ماہنامہ ساقی (دہلی) کے

منتخب مضامین

﴿ماہنامہ ساقی (دہلی) کے دستیاب شماروں سے ادبی و نیم ادبی مضامین کا ایک عمدہ انتخاب﴾

جلد دوم

انتخاب کار: غلام مصطفیٰ دائم

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

ماہنامہ ساقی (دہلی) کے

منتخب مضامین

﴿ماہنامہ ساقی (دہلی) کے دستیاب شماروں سے ادبی و نیم ادبی مضامین کا ایک عمدہ انتخاب﴾

جلد دوم

انتخاب کار: غلام مصطفیٰ دائم

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرست (جلد دوم)

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

03115929589, 03035054101

شاہد احمد دہلوی کی ادارت میں نکلنے والا ماہنامہ ''ساقی'' اردو کا مستند اور دیر پا مجلہ ہے۔ لکھنے والوں کی ایک عظیم کھیپ اسے میسر رہی۔ میرے پاس جو شمارے دستیاب تھے، ان میں سے علمی، ادبی، نیم ادبی مضامین کا ایک بہترین انتخاب کر کے میں نے اس جلد میں جمع کر دیا ہے۔

اُردُو
مستقل زبان یا ہندی کی شاخ

ہندوستان میں مردم شماری کے سلسلہ میں ہندی کو ایک مستقل زبان تسلیم کیا گیا ہے اور اس کو مغربی ہندی اور مشرقی ہندی دو شاخوں میں تقسیم کیا گیا ہے، مگر اُردو کو جس کے بولنے والوں، سمجھنے والوں اور لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد بہت کافی ہے مغربی ہندی کی ایک شاخ مانا گیا ہے، گویا اسے ایک "بولی" سے زیادہ حیثیت نہیں دی گئی، ۱۹۳۱ء کی مردم شماری کے موقع پر بعض حلقوں کی جانب سے حکومت ہند کو اس فروگذاشت کی طرف توجہ دلائی گئی تھی چونکہ وقت تنگ تھا اس لئے اس مسئلہ پر غور و خوض نہ ہو سکا اس مرتبہ ان حلقوں سے اس تحریک کو پھر اُٹھانے کی کوشش کی جا رہی ہے مگر ضرورت ہے کہ اُردو سے محبت کرنے والے، اور اس کی خدمت کرنے والی جماعتیں اور ادارے حکومت کی توجہ اس طرف مبذول کرائیں، اس سلسلہ میں انجمن ترقی اُردو، ریاست حیدرآباد اور دوسری ریاستیں کافی اثر ڈال سکتی ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بتانے کیلئے کہ آیا اُردو کو ایک مستقل زبان بننے کی حیثیت حاصل ہے یا نہیں، ذیل کا مختصر سا مضمون لکھا جا رہا ہے جس میں اُردو کی پیدائش اور ترقی کا حال، اور اُردو بولنے، اور لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے تاکہ اس سے اُردو کی صحیح صحیح اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

جب مسلمانوں نے ایران فتح کیا تو عرب کے تمدن و تہذیب پر عجمی رنگ بہت غالب آگیا، ہندوستان میں جو مسلمان شمال و مغرب سے داخل ہوتے وہ ایرانی اثر سے کافی متاثر ہو چکے تھے اس لئے ان کو تمدنی حیثیت سے عربوں کے بجائے "ایرانی" کہنا زیادہ موزوں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام سے قبل یا اسلام کے ابتدائی زمانے میں عرب کے باشندوں کو سندھ یا مغربی ساحلی مقامات سے تجارتی تعلقات تھے۔ مگر ان کا توسط سمندر تھا، یہی وجہ ہے کہ ان آنے والوں کی زبان خالص عربی رہی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سندھی زبان پر عربی کا زیادہ اثر پڑا؛ اس کا رسم الخط بھی عربی نسخ ہے اور اس میں عربی کے اکثر الفاظ بجنسہٖ مستعمل ہیں[1]۔ لیکن ہندوستان میں شمال و مغرب سے آنیوالوں کی تعداد زیادہ رہی، اور ان کی زبان اب فارسی ہو چکی تھی۔ محمود غزنوی اور محمد غوری کے زمانے میں ہند پر جو حملے ہوتے گو اُس وقت فاتحین نے ملک میں مستقل طور پر قیام نہ کیا، مگر اُن کے کچھ ساتھی، سپاہی وغیرہ ہند ہی میں رہ پڑے۔ دراصل یہیں سے ایک نئی زبان کی ابتدا ہوئی۔ اُس زمانے میں شمالی ہند کے بڑے حصے میں پراکرت زبان رائج تھی، جو دراصل سنسکرت کی ایک بگڑی ہوئی شکل تھی[2]۔ پرتھوی راج کے دربار میں چندر کوئی نامی ایک شاعر تھا جس نے ۱۱۹۳ء میں پرتھوی راج راسا لکھی، جس کا نمونہ یہ ہے:-

"پتر پاتے گھال پرتھی راج بانہہ دین سلطانگ۔ کر سلام
تہ بار پری آنگل سلطانگ لگیت چوٹ چوہان کی ادرت تیلس
من گاری۔ بارہ بالس بین گج اونگل چار پرمان" [3]

یہ سنسکرت نہیں ہے، پر اس میں سلطان، سلام، فرمان وغیرہ فارسی کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے بھی پہلے کی ایک اور کتاب ۱۱۵۵ء میں نرپت لعل نے جو آن پڑھ شاعر تھے لکھی، یہ نظم میں ہے اور اس کا نام "وِسیل دیو راسو" ہے۔ اس میں جا بجا عربی اور فارسی کے الفاظ آتے ہیں[4]۔ گویا اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ محمود غزنوی اور اُسکے باپ سبکتگین نے آخری دسویں صدی یا ابتدائی گیارھویں صدی میں جو حملے ہند پر کئے اُنہوں نے یہاں کی زبان کو کافی متاثر کیا۔

یہ بالکل قدرتی چیز ہے کہ جب دو مختلف زبانیں بولنے والے ایک جگہ رہتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کی زبان سے واقف ہونے کی

---

[1] اُردو اور اُس کے بعض تاریخی ماخذ۔ محمد ابو لیث صدیقی۔ سالنامہ سہیل ۱۹۳۶ء صفحہ ۱۰۹؛
[2] سنسکرت ایک مشکل زبان ہے اور عوام اسکے بولنے پر زیادہ قادر نہ ہو سکے اس لئے وہ صرف ادبی حیثیت تک محدود رہی مگر بولی کی حیثیت سے اُسکی شکل بگڑنے لگی، اور اس بگڑی ہوئی شکل نے دوسری ہندوستانی زبانوں کے میل جول سے پراکرت کی شکل اختیار کی، جو بعد میں ادبی زبان بھی بن گئی؛
[3] و [4] اُردو اور اُس کے بعض تاریخی ماخذ۔ سالنامہ سہیل۔ صفحہ ۱۱۰؛

کوشش کرتے ہیں، اور جب ان کو رہتے سہتے ایک عرصہ ہو جاتا ہے تو آپس کے میل جول اور دو زبانوں کے اشتراک سے ایک تیسری زبان پیدا ہونے لگتی ہے۔ ہندوستان میں بھی یہی ہوا۔ پراکرت اور فارسی کے ملاپ سے ایک نئی زبان پیدا ہوئی جسے ایک عرصے تک کبھی ہندوستانی، کبھی ہندی، کبھی ریختہ وغیرہ کے نام سے پکارا جاتا رہا اور جو بعد میں اُردو کہلائی۔ اس لئے رائٹ آنریبل سرتیج بہادر سپرو صدر انجمن ترقی اُردو کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ:-

"اُردو زبان ہندو مسلمان دونوں کو اپنے آباد اجداد
سے ایک مشترکہ و مقدس ترکہ کی حیثیت سے ملی ہے جو
قطعاً ناقابل تقسیم ہے"

اُردو کو عربی یا فارسی کی ایک صورت تصور کرنا صحیح نہیں، اور اس کا اندازہ اُردو کے الفاظ سے ہو سکتا ہے۔ پروفیسر سلیم مرحوم نے سید احمد دہلوی کے مشہور لغت فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے مختلف زبانوں کے الفاظ کی حسب ذیل جدول پیش کی ہے:-

فرہنگ آصفیہ کے مجموعی الفاظ کی تعداد ۵۴۰۰۹ ہے جس کی تفصیل یہ ہے:-

۱- ہندی جس کے ساتھ پنجابی اور پوربی زبانوں کے بعض خاص الفاظ شامل ہیں۔	۲۱۶۴۴
۲- اُردو، یعنی وہ الفاظ جو غیر زبانوں سے ہندی کے ساتھ مل کر بنے ہیں۔	۱۷۵۰۵
۳- عربی	۷۵۸۴
۴- فارسی	۶۰۴۱
۵- سنسکرت	۵۵۴
۶- انگریزی	۵۰۰
۷- مختلف	۱۸۱
میزان	۵۴۰۰۹

اس جدول پر نظر ڈالنے سے خود بخود معلوم ہو جاتا ہے کہ اُردو کو عربی اور فارسی سے اتنا ربط و تعلق ہے جتنا کہ ہندی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں سے ہے۔

اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھنا نادانی کی بات ہے، ان کی مذہبی زبان عربی ہے۔ عربی کے بعد فارسی کی اہمیت ہے، مثنوی مولانا روم اور دیوان حافظ کو پڑھے لکھے لوگ بھی نیم مذہبی حیثیت کی کتابیں سمجھتے ہیں۔ ابھی چند سال پہلے تک جب انگریزی کا زیادہ رواج نہ تھا، مسلمان بچوں اور بچیوں کو قرآن شریف اور مذہبی کتابوں کے ساتھ کریما، گلستاں، بوستاں وغیرہ ضرور پڑھائی جاتی تھیں۔ یہ سمجھنا کہ اُردو مسلمان بادشاہوں کے اثر سے پھیلی صحیح نہیں، کیونکہ دورِ شاہجہانی جس کو اُردو کے فروغ کا زمانہ سمجھا جاتا ہے، اُس زمانے میں، بلکہ اورنگ زیب اور اُس کے بعد کے بادشاہوں کے زمانے میں بھی دربار کی زبان فارسی تھی۔ فرمان، احکام اور سارا کاروبار فارسی میں ہوتا تھا، حالانکہ خاندان مغلیہ کے آخری بادشاہوں میں سے اکثر اُردو کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ اُردو شعرا کی محفلوں میں اٹھتے بیٹھتے تھے۔ مگر درباری زبان اور اُردو میں کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ اب تو موجودہ تحقیقات نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ اُردو کی ادبی حیثیت کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی۔ چنانچہ نثر کی پہلی کتاب "معراج العاشقین" ۸۲۵ھ سے قبل لکھی جا چکی تھی۔ کیونکہ کتاب کے مصنف سید محمد گیسو دراز کا انتقال اس سال ہوا[1]۔ اُردو کا پہلا شاعر وجدی دکنی بھی دکن میں پیدا ہوا اور اس کی مثنوی "تحفہ عاشقاں" ۱۰۱۵ھ میں لکھی گئی۔[2]

بہرحال شاہجہاں کے دور سے شمالی ہند میں اُردو کی ترقی شروع ہوئی۔ شاہ عالم ۱۷۵۹-۱۸۰۶ء اور دوسرے بادشاہ اس کے قدر دان بن گئے۔ شعر و شاعری کا آغاز ہوا۔ دلی جو برائے نام آخری مغل شہنشاہوں کا دارالخلافہ تھی اُردو کا مرکز بنی، دلی کالج قائم ہوا۔ جہاں مغربی علوم کی تعلیم کا انتظام مشرقی زبانوں میں کیا گیا۔ قرآن کے متعدد ترجمے ہوئے، نظم کے ساتھ ساتھ نثر کی کتابیں بھی اُردو میں پیدا ہونے لگیں۔ ممکن تھا کہ اُردو اپنے قدر دانوں کی بدولت اور ترقی کرتی کہ ۱۸۵۷ء میں شورش ہوئی، مغلیہ حکومت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ گل ہو گیا۔ بادشاہ کو رنگون بھیج دیا گیا، دلی اُجڑ گئی، اور دلی کالج کا خاتمہ ہو گیا، دلی کے بعد اُردو کا دوسرا مرکز لکھنؤ تھا وہ بھی شاہ اودھ کے مٹیا برج بھیج دیے جانے کی وجہ سے تباہ ہو چکا تھا، دلی اور لکھنؤ کے شریفوں، عالموں، شاعروں اور باکمالوں کو جب کوئی مربی نظر نہ آیا تو انہوں نے ریاستوں پر نظر ڈالی، حیدرآباد، بھوپال، رامپور، گوالیار، اور راجپوتانہ کی اکثر ہندو ریاستیں ان لوگوں کا مرکز بنیں۔ بالخصوص ابتدائی تین ریاستوں کا اُردو کی ترقی میں بڑا حصہ رہا ہے۔ دوسری طرف کچھ ہی عرصے بعد ڈاکٹر جان گل کرائسٹ نے کلکتہ میں اورینٹل کالج قائم کیا۔ فارسی، سنسکرت اور

[1] شذرات سالنامہ سہیل۔ جنوری ۱۹۳۶ء صفحہ (م)؛ ۲- "اُردو اور اُس کے ماخذ" صفحہ ۹۴۔
[2] اُردو کی مختصر تاریخ: محمد احمد سبزواری۔ گہوارۂ ادب۔ جنوری ۱۹۴۳ء صفحہ ۵۔

انگریزی کی صدہا کتابوں کے ترجمے اُردو میں کرائے، اور اُردو کی کئی ڈکشنریاں تیار کی گئیں۔ اسی زمانے کی بعض آسان اور عام فہم کتابیں ناگری رسم الخط میں شائع ہوئیں اور گویا یہیں سے اس "ہندی" کی ابتدا ہوئی جس معنوں میں آج یہ لفظ مروّج ہے جتنی زیادہ تعلیم عام اور اُونچی ہوتی گئی اُتنے ہی زیادہ فارسی، عربی اور سنسکرت کے الفاظ سے واقفیت بڑھتی گئی لوگوں نے عوام پر اپنی قابلیت کا سکہ جمانے کیلئے مشکل الفاظ استعمال کرنا شروع کئے۔ اور دونوں زبانیں مشکل سے مشکل ہونے لگیں۔ مذہبی تعصبات نے اُردو ہندی کی بحث کڑی کر دی اور اس طرح ان دونوں کی تفریق کی خلیج دن بدن وسیع سے وسیع تر ہوتی گئی۔

گو کہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانہ میں اُردو کو پیدا ہوئے ۹۰۰ برس ہو رہے تھے مگر ابھی تک اس میں جدید معلومات کی بڑی کمی محسوس کی جا رہی تھی۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ عرصے تک اس زبان کی حیثیت ایک بولی کی رہی۔ امیر خسرو، کبیر صاحب اور شمال و دکن کے دوسرے لوگوں نے اس میں اپنے خیالات کا اظہار کیا، یا گیسوئے اُردو کو سنوارنے والوں میں حاتم، میر، سودا، انیس، مومن، ذوق، غالب حالی، داغ، اکبر وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یا نثر کی لاج رکھنے والوں میں سرسید، نذیر احمد، ذکاء اللہ، رتن ناتھ سرشار، مولانا حالی، شبلی، شرر وغیرہ ہیں۔ مگر اس کے باوجود قدیم زبانوں کے مقابلے میں وہ بڑی ہی کم مایہ تھی، اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے سرسید نے ایک انجمن بنائی اور رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ اور اسی غرض سے سنہ ۱۹۰۱ء میں انجمن ترقی اُردو قائم ہوئی جس نے علوم و فنون کی جدید کتابوں کے ترجمے اور اشاعت کے علاوہ قدیم کتابوں کو زندہ کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا۔ مگر اس کے باوجود اردو کو وہ علمی حیثیت حاصل نہ ہوئی جس کی وہ مستحق تھی۔ اس کمی کو ایک طرف حیدرآباد نے پورا کیا جہاں سنہ ۱۹۱۸ء میں جامعہ عثمانیہ کی بُنیاد پڑی اور اس کو ایک سال قبل دارالترجمہ قائم ہوا جہاں سے اب تک معاشیات، عمرانیات، ریاضی کیمیا، تاریخ، فلسفہ، اور سائنس وغیرہ کی دو سو سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں، عثمانیہ یونیورسٹی میں ایم۔ اے اور ایم۔ ایس۔ سی تک مختلف فنون کی تعلیم اُردو زبان میں دی جاتی ہے۔ دوسری جانب تحریک ترک موالات کے زمانے میں مولانا محمد علی، ڈاکٹر انصاری اور حکیم اجمل خاں کی کوششوں سے جامعہ ملیہ دہلی قائم ہوئی، جس نے اب بڑی اہمیت اختیار کر لی ہے، یہاں بھی ذریعہ تعلیم اُردو ہے، اس کے علاوہ اُس نے عام علمی، اخلاقی اور بلند پایہ کتابیں شائع کر کے اُردو کو عوام تک پہونچانے میں بڑی مدد دی ہے۔

اُردو پر ہندوؤں کو بھی اسی طرح کا حق ہے جس طرح کہ مسلمانوں کو، اور اس کی ترقی میں اُن کا بڑا ہاتھ رہا ہے، راجہ چندو لال، مہاراجہ سرکشن پرشاد، تلوک چند محروم، دیاشنکر نسیم، برج نرائن چکبست، جگت موہن لال رواں، نوبت رائے نظر، ہرگوپال تفتہ، ٹیک چند بہار، درگا سہائے سرور، اُردو کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ رتن ناتھ سرشار اردو کے بہترین ناول نگار تھے، منشی پریم چند کے مقابلے میں اُردو میں چھوٹے چھوٹے افسانے لکھنے والا اس پایہ کا کوئی اور شخص پیدا نہیں ہوا منشی نولکشور نے اُردو کی اشاعت کے لئے ایک مطبع قائم کیا اور عرصے تک ہندوستان میں اُردو کی عمدہ طباعت کا یہی ایک واحد ادارہ تھا۔ انہوں نے "اودھ" اخبار بھی نکالا جو اَب تک جاری ہے، دلّی کالج میں ماسٹر رامچندر اور راونشیل کالج میں للولعل کوی وغیرہ شامل رہے ہیں۔ دیانرائن نگم، پیارے لال شاکر، اور ڈاکٹر تاراچند اُردو کے کامیاب ادیب اور جرنلسٹ ہیں۔ تیرتھ رام فیروزپوری نے ڈیڑھ سو سے زائد ناولوں کے اُردو ترجمے کئے ہیں۔ ہندوستان کی اکثر ہندو خواتین اُردو کی شاعر رہی ہیں۔ جن میں حیدرآباد کی مہ لقا بائی اور چندا بائی زیادہ مشہور ہیں۔ انجمن ترقی اُردو کے صدر رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو ہیں اور اس کے اسسٹنٹ سکریٹری پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی ہیں۔ جامعہ عثمانیہ میں جہاں ذریعہ تعلیم اُردو ہے وہاں ۴۵ فی صد کے قریب ہندو لڑکے زیر تعلیم ہیں۔ یونیورسٹی میں اکثر پروفیسر اور لیکچرار اور بعض شعبوں کے چیرمین ہندو ہیں۔ خود دارالترجمے میں بعض ہندو مترجم کام کر رہے ہیں۔

ہندوستان سے کُل کتنے اخبار اور رسالے نکلتے ہیں اُن کی صحیح تعداد معلوم نہیں۔ لیکن آل انڈیا پریس مینول بابت سنہ ۱۹۳۸-۳۹ء کے دیباچہ میں ان کی تعداد دو ہزار بتائی گئی ہے جن میں برما اور لنکا کے اخبار وغیرہ بھی شامل ہیں۔ مگر مینول میں جن اخباروں اور رسالوں کا تفصیلی ذکر ہے اُن کی تعداد صرف ۶۲۴ ہے، اور اس میں سے ۲۰۴ اُردو کے ہیں جو کل اخبارات کا ۳۲ فی صد ہیں۔ نیز ان میں سے ۶۱ اخبار اور رسالے ایسے ہیں جنکے ایڈیٹر، پبلشر، اور پرنٹر مسلمان نہیں ہیں۔ وہ غیر مسلم حضرات الگ ہیں جو مسلمانوں کے ساتھ کام کرتے ہیں۔

ہمارے اکثر بھائی اُردو کے بجائے ہندی کو ہندوستان کی "لنگوا فرنکا" قرار دیتے ہیں، مگر وہ اس سلسلے میں مدراس کے اس واقعہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں جب وہاں کانگریسی وزارت نے برسر اقتدار آکر ہندی کو رائج کرنے کی کوشش کی، اگرچہ تحریک کو حکومت اور دوسرے بڑے بڑے لیڈروں کی پوری پوری تائید حاصل تھی مگر اس کے باوجود ہزاروں آدمیوں نے اسکے خلاف ستیہ گرہ کیا اور سینکڑوں جیل گئے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک عام زبان کے خلاف

اس قدر ہنگامہ کیوں پیدا ہوا، اس کے برخلاف ہندوستانی (اُردو) کو ہندوستان کے بڑے بڑے رہنماؤں مثلاً پنڈت جواہر لال نہرو، بابو راجندر پرشاد نے ملک کی عام زبان تسلیم کر لیا ہے۔ اور یہ کوئی نئی چیز بھی نہیں ہے بلکہ وقتاً فوقتاً مختلف سرکاری اور غیر سرکاری حلقوں سے اس کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں میجر سی ای لارڈ ایم۔ اے (آکسن) جو سنٹرل انڈیا میں مردم شماری کے سپرنٹنڈنٹ تھے لکھتے ہیں:۔

"مغربی ہندی وسطی ملک کی عام زبان تھی، اور ابتدا میں گنگا کی دوآب کی مادری زبان یہی تھی، اس کے بعد دہلی سے اس کی ایک شکل کچھ فارسیت لئے ہوئے مسلمانوں کے اثر سے پھیلی اور اس طرح اُردو سارے شمالی ہند کی "لنگوا فرنکا" بن گئی۔" [۱]

اب تک ہم نے کہیں اعداد و شمار کا ذکر نہیں کیا، اب آئیے ان کی مدد سے بھی اپنے نتائج کی جانچ کر لینا چاہیئے، پہلے اُردو لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد کو لیجئے۔ ۱۹۳۱ء میں بلوچستان، سی پی و برار، دہلی، پنجاب، سنٹرل انڈیا ایجنسی، حیدرآباد اور جموں و کشمیر کے اعداد دئے گئے ہیں، دوسرے مقامات کے اعداد دستیاب نہیں ہوتے۔ یہ اعداد حسب ذیل ہیں [۲]:۔

ہندی	۔ ۔ ۔ ۔	۸۰،۸۸،۱۲۲
اُردو	۔ ۔ ۔ ۔	۱۲،۴۳،۲۱۸
رومن	۔ ۔ ۔ ۔	۱۰،۶۰۶

سی پی و برار کے ہندی اعداد میں مرہٹی کے اعداد بھی شامل ہیں، نیز رومن کے متعلق لکھا ہے کہ فوج کے محکمہ میں ہندوستانی رومن خط میں لکھی جاتی ہے [۳]۔ گویا یہ اعداد صاف طور پر بتا رہے ہیں کہ ہندوستان میں اُردو لکھنے پڑھنے والوں کی تعداد ہندی کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

اب اُردو بولنے والوں کی تعداد کا حال سنئے۔ ۱۹۳۱ء کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ۲۶۷ زبانیں یا بولیاں رائج ہیں جن میں سے ۲۲۵ زبانیں ہندوستان اور برما کی ہیں، ۱۷ افریقہ اور ایشیا کی اور ۲۰ یورپ کی [۴]۔ ہندوستان اور برما کی زبانوں کو ان چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:۔

(۱) آستروی زبانیں۔
(۲) چینی تبتی زبانیں۔
(۳) دراوڑی زبانیں۔
(۴) ہندی یورپی زبانیں۔

پھر ہندی یورپی زبانوں کی تقسیم اس طرح کی گئی ہے:۔

ہندوستان کی چند بڑی زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد حسب ذیل ہے [۵]:۔

	نام زبان	بولنے والوں کی تعداد (فی دس ہزار)	کہاں زیادہ بولی جاتی ہے؟
(۱)	مغربی ہندی	۲،۴۰۱	یوپی، پنجاب، صوبہ متوسط و برار، راجپوتانہ، سنٹرل انڈیا، حیدرآباد، گوالیار، دہلی؛
(۲)	بنگالی	۱،۵۲۵	بنگال و آسام؛

[۱] رپورٹ بھوپال بسلسلہ سنٹرل انڈیا بابت ۱۹۱۱ء صفحہ ۲۷۰؛ [۲] و [۳] رپورٹ مردم شماری ہند، حصہ اول جلد اول بابت ۱۹۳۱ء صفحہ ۲۵۶؛ [۴] رپورٹ مردم شماری ہند، حصہ اول، جلد اول بابت ۱۹۳۱ء صفحہ ۳۵۱؛ [۵] رپورٹ مردم شماری حصہ اول، جلد اول صفحہ ۳۷۳؛

نام زبان	بولنے والوں کی تعداد (فی دس ہزار)	کہاں زیادہ بولی جاتی ہے
(۳) بہاری	۷۹۷	بہار و اڑیسہ
(۴) تلنگو	۷۵۲	حیدرآباد، مدراس، میسور
(۵) مرہٹی	۵۹۶	بمبئی، سی پی، حیدرآباد
(۶) تامل	۵۸۲	مدراس، میسور
(۷) پنجابی	۴۵۲	پنجاب، جموں، کشمیر
(۸) راجستانی	۳۹۷	راجپوتانہ، سنٹرل انڈیا
(۹) کنٹری	۳۲۰	میسور، کورگ.
(۱۰) اوڑیہ	۳۱۹	بہار، اڑیسہ، مدراس.

اس جدول پر نظر ڈالنے سے ہی یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ بنگالی، بہاری، مرہٹی، پنجابی وغیرہ مقامی زبانیں ہیں اور وہ صرف ایک مخصوص حصہ میں بولی جاتی ہیں، البتہ مغربی ہندی ہندوستان کی عام زبان ہے اور ملک کے مختلف حصوں میں بولی جاتی ہے۔ اب مغربی ہندی کی تشریح سن لیجئے "ہندوستانی زبانوں کی تحقیقات" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"مغربی ہندی سرہند (پنجاب) سے الہ آباد تک بولی جاتی ہے — شمال میں مغربی ہندی ہمالیہ کے پورے نشیبی حصہ میں پھیلی ہوئی ہے، مگر جنوب میں جمنا کی وادی سے آگے نہیں بڑھی، البتہ مشرق میں یہ بندیل کھنڈ اور صوبہ متوسط و برار تک پھیل گئی ہے، اس کی مختلف بولیاں ہیں جن میں سے خاص خاص ہندوستانی، برج بھاشا، قنوجی اور بندیلی ہیں۔ اب ان میں ہندوستانی ہی مغربی ہندی کی ادبی زبان ہے۔ اردو ہندوستانی کی وہ شکل ہے جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اور جس میں فارسی کے کافی الفاظ استعمال ہوتے ہیں — مغربی ہندوستان کے قصبات میں ہندو اور مسلمانوں کی عام بولی یہی ہے" [1]

ہندوستان کی حلقہ واری رپورٹوں میں بعض جگہ مثلاً بمبئی، برما، سی پی و برار، اجمیر و مارواڑ، راجپوتانہ ایجنسی، ویسٹرن انڈیا ایجنسی، بڑودہ اور ٹراونکور میں صرف مغربی ہندی درج ہے۔ بعض جگہ اس کو تین شاخوں میں، اردو، ہندی اور ہندوستانی میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بنگال، انڈمان، جموں و کشمیر، سنٹرل انڈیا اور صوبہ سرحد میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے، بعض جگہ اردو ہندی کے جھگڑے سے بچنے کے لئے شمار کنندوں کو یہ ہدایت دی گئی کہ وہ اردو یا ہندی کے بجائے ہندوستانی لکھیں۔ چنانچہ صوبہ متحدہ، بہار و اڑیسہ، میسور، دہلی اور پنجاب میں اس طریقے پر عمل کیا گیا۔ مدراس میں مغربی ہندی کی دو شاخیں گنی گئیں ایک ہندی اور دوسرے ہندوستانی، ہندوستانی سے ان کی مراد غالباً اردو ہے۔

۱۹۳۱ء کی مردم شماری میں ہندوستان کو ۲۵ حلقوں میں تقسیم کیا گیا تھا، اس وقت ہمیں بلوچستان، کورگ اور حیدرآباد کی رپورٹیں دستیاب نہ ہوسکیں، اردو کے لحاظ سے حیدرآباد کی کافی اہمیت ہے، اور وہاں اردو بولنے والوں کی بڑی کافی تعداد موجود ہے، بہرحال بقیہ ۲۲ رپورٹوں سے ذیل کے اعداد جمع کئے گئے ہیں۔ رپورٹوں میں دو نقشے ہیں، ایک مادری زبان کے لحاظ سے اور دوسرا ذیلی زبان کے اعتبار سے۔ ذیلی زبان سے یہ مطلب ہے کہ ایک شخص کی مادری زبان ایک ہے، مگر اس کے علاوہ وہ دوسری زبان بھی بولتا ہے، تو یہ اُس کی ذیلی زبان ہوگی۔ ان دونوں نقشوں سے ذیل کے اعداد حاصل ہوتے ہیں۔

مادری زبان

نام زبان	بولنے والوں کی کل تعداد
مغربی ہندی	۹۳،۰۳،۳۰۴
ہندوستانی	۸،۵۱،۹۱،۳۷۹
اردو	۱۰،۵۶،۳۶۴
ہندی	۴۰،۴۴،۷۸۷
جملہ	۹،۹۵،۹۵،۸۳۴

ذیلی زبان

نام زبان	بولنے والوں کی کل تعداد
مغربی ہندی	۲،۹۸،۶۸۱
ہندوستانی	۲۱،۷۰،۵۴۰
جملہ	۲۴،۶۹،۳۲۱

جملہ میزان:- ۱۰،۲۴،۶۵،۰۵۵

گویا مغربی ہندی، ہندوستانی، ہندی بولی کے اعتبار سے اردو ہی کے مختلف نام ہیں، اگر حیدرآباد، بلوچستان، اور کورگ کے اردو بولنے والوں کی تعداد حذف کر ہی رکھ لی جائے تو ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی تعداد پونے گیارہ کرور کے قریب ہوجاتی ہے جو کل آبادی کا ۳۰ فی صد ہے۔

پونے گیارہ کرور تو ان لوگوں کی تعداد ہے جن کی مادری یا ذیلی زبان اردو ہے، حالانکہ اس کے علاوہ متعدد بولیاں ایسی ہیں جن کو قریب قریب

[1] رپورٹ مردم شماری صوبہ متوسط و برار پہلا حصہ صفحہ ۳۰۰

اُردو ہی سمجھا جاسکتا ہے مثلاً مالوی، بنجاری، میواتی، پوربی، برج بھاشا، قنوجی، بندیل کھنڈی، گوجری، روہیل کھنڈی، بہاودری اور مارواڑی کا کچھ حصّہ، بعض لوگوں نے تو پنجابی، راجستانی، بھیل اور گجراتی کو بھی ہندوستانی میں شامل کیا ہے، بہرحال اس طرح اُردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوجاتا ہے اس لئے پنڈت جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:۔

"جہانتک ہندوستانی کا تعلق ہے مجھے صحیح اعداد تو یاد نہیں پڑتے، لیکن میرا خیال ہے کہ اس زبان کی مختلف بولیوں کے بولنے والوں کی تعداد ۱۴ کروڑ سے کم نہیں، اسکے علاوہ اس زبان کے تھوڑا بہت سمجھنے والوں کی ایک بڑی تعداد اور ہے جو پورے ملک میں پھیلی ہوئی ہے۔" لہ

بہرحال کیسے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ وہ زبان جو آبادی کے ۳۰ فی صد لوگوں کی مادری یا ذیلی زبان ہو، جس کے بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد ۱۴ یا ۱۵ کروڑ کے لگ بھگ ہو، جس زبان کے اخبارات کی تعداد کل اخباروں کی ۳۲ فی صد ہو، جس کی دو مستقل یونیورسٹیاں ہوں، جو دوسری یونیورسٹیوں کے امتحانات میں بھی شریک ہو، اور طالب علموں کو اس زبان میں جواب دینے کا حق حاصل ہو، اور جس پر سائنس، فلسفہ، ریاضی اور دوسرے علوم و فنون کی کئی سو کتابیں ترجمہ اور تصنیف ہو چکی ہوں، جس کو خود "مغربی ہندی کی واحد زبان" تسلیم کر لیا گیا ہو، اس کو بطور ایک بولی کے سمجھنا کہاں تک جائز ہوسکتا ہے۔ یہ تو اس قابل ہے کہ اس کو بطور ایک مستقل زبان کے شمار کیا جائے اور دوسری بولیاں اس کی شاخیں سمجھی جائیں۔

محمد احمد سبزواری

اُردو

اُردو زبان کا تعلق کئی زبانوں سے ہے اور السنۂ قدیم کا تعلق بہت دُور تک پہونچتا ہے، اس لئے اُردو سے پہلے چند قدیمی زبانوں کا ذکر کرنا نہایت ضروری ہے۔

دُنیا میں کوئی زبان مفرد نہیں ہوتی کیونکہ ایک مُلک نہ تو تمام دُنیا کی چیزوں کو مہیا کرسکتا ہے نہ تمام اشیاء کے اسماء الفاظ پر کوئی ایک قوم حاوی ہوسکتی ہے، باہر کی چیزیں خصوصًا فاتحوں اور ہمسایہ ممالک کی لائی ہوئی اشیا اور اُنکے نام ہر ملک اور ہر زبان میں داخل ہوتے ہیں، آغاز تمدّن سے یہ سلسلہ جاری ہے۔

دُنیا میں سب سے قدیم زبانیں دو ہی ہیں، ایک سامی (آرائی) اور دوسری سومری یا اکادی، سامی زبان کو ہم مذہبی روایت کی رُو سے حضرت نوح کی زبان قرار دے سکتے ہیں، جسے ان کے سب بیٹے استعمال کرتے تھے، لیکن جب وہ جُدا ہو کر مختلف ملکوں میں آباد ہوتے تو سب کی زبانیں مختلف ہوگئیں۔ سام کی اولاد میں توریت کے مطابق، آرام، عیلام اور اشور وغیرہ تھے۔ عرب میں یمن سے حجاز تک آرام اور اُن کی نسل آباد تھی، جو عراق تک بڑھ گئے تھے، ان تمام مقامات کی زبان حضرت مسیح سے چار ہزار برس پہلے سامی تھی، جب ان لوگوں نے بابل پر حملہ کر کے غلبہ حاصل کیا تو ان کی زبان وہاں سومری اور اکادی میں شامل ہو کر غالب ہوگئی۔ اس طرح سوریا (شام) میں جہاں اشور کی اولاد آباد تھی، عابد کی وجہ سے عربی یا عبرانی زبان شامل اور جاری ہوگئی۔ سوریا میں شام کی زبان سریانی صرف توریت میں اور عبرانی صرف انجیل میں باقی رہ گئی۔

تقریبًا اس سے کچھ پہلے مصر میں تین زبانیں مستعمل تھیں ایک مقدس اور مذہبی، دوسری علمی اور تیسری بازاری۔ اسی زمانے میں فنیشن اور آرین قوموں کو دُور دراز ملکوں کا سفر کرنا پڑا، یہ سفر شام سے ایران تک اور ایران سے ہندوستان تک کئے گئے، فنیشن چین کی طرف چلے گئے اور آرین ہندوستان میں رہ گئے، ایران میں ژند، پاژند اور اوستا کی زبان آریوں کی سنسکرت سے اس قدر ملتی جُلتی ہے کہ ہزاروں الفاظ میں یہ امتیاز مشکل ہوگیا ہے کہ وہ سنسکرت کے الفاظ ہیں یا دری پہلوی اور اس سے قبل کی ایرانی زبانوں کے۔

آریہ جب ہندوستان میں داخل ہوئے تو اُنکے ساتھ سنسکرت میں وہ بکثرت تھے جو ایران و سنسکرت میں مشترک ہیں اور جو اس لئے ابتک محفوظ و موجود اور بے تغیر ہیں کہ سنسکرت کی تعلیم عوام کو نہیں دی گئی، اور فارسی زبان میں جس طرح عرب پڑوسیوں اور فاتحوں کے بے شمار الفاظ داخل ہوگئے اسی طرح سنسکرت میں غیر زبان کے الفاظ ہندوستان میں آنے کے بعد سنسکرت میں مخلوط نہ ہو سکے۔ مگر فارسی اور سنسکرت کا میل جول ایران کو چھوڑنے اور ہندوستان آنے سے پہلے جو کچھ ہوچکا تھا وہ نہ صرف مضبوط رہا، بلکہ اُس نے دو بُنیادی اور تاریخی اُصول قائم کردئے، اوّل یہ کہ ایران و سنسکرت الفاظ کے باہمی اتحاد و اشتراک کے ثبوت میں ایک بڑی فرہنگ تیار ہوسکتی ہے۔ دوم یہ کہ اگر ہم یہ مان لیں اور ماننا پڑیگا کہ فارسی اور ہندی کے میل جول سے اُردو مرکب ہوئی تو یہ بھی تسلیم کرنا لازمی ہے کہ فارسی الفاظ کا داخلہ سنسکرت کے پردے میں سب سے پہلے آریوں کے ہاتھ سے ہوا۔ یعنی اُردو کی تخم ریزی کے موجد آریہ ہیں۔

آریوں کے بعد ایک ایسی زبان سے ہندوستان کو سابقہ پڑا جو ہندوستانی زبانوں سے نامناسبت اور بُعد رکھتی ہے؛ یعنی عربی! جس طرح ہندوستان کو ملک عرب کی ملاقات کے لئے خلیج فارس پھاندنا پڑتی ہے اسی طرح ہندی بھاشا اور عربی کے درمیان فارسی کڑی جب تک نہ ملی، دونوں کا میل جول نہ ہوسکا، اور میل کے بغیر اُردو کا بننا غیر ممکن تھا۔

چار سو برس ہند میں عربوں کا دور دورہ رہا ہر چند کہ عربی اثر سندھ، کشمیر اور تمام سواحل عرب پر اس قدر رہا کہ آج تک پنجاب سرحدی مقامات پر مسلمانوں اور ہندوؤں میں امتیاز مشکل ہے، وضع قطع، تمدن معاشرت اور چال چلن میں دونوں قومیں متحد ہیں، مگر اس پر بھی ان ملکوں کی پراکرتوں نے عربی سے ملکر ادبی بُعد کی وجہ سے کوئی بین الاقوامی زبان پیدا نہ کی۔

آریوں کے بعد فارسی الفاظ کی دوسری کھیپ سلطان محمود کے ساتھ ہندوستان میں آئی۔ یہ درآمد صرف تلواروں ہی کے ذیل میں نہ تھی بلکہ تجارتی، اقتصادی، معاشرتی اور علمی و ادبی ذرائع سے بھی

تبادلۃ الالفاظ کا سلسلہ جاری ہوا۔ پنجابی، پالی، سوراسینی، گجراتی اور بہت سی مختلف زبانوں میں فارسی مضامین اور کتابوں کے ترجمے ہونے لگے. ان ترجموں کے ذریعے سے ایجادِ اُردو کی جو داغ بیل پڑی اس کے بانی بھی اتفاق سے ہندو ہی تھے. کیونکہ پنڈت تلک ہی پہلا شخص تھا جس نے اصفہان جاکر فارسی کی تعلیم حاصل کی، اور واپس آکر سنسکرت سے فارسی میں کتابوں کا ترجمہ کیا جو بنیادِ اُردو میں سب سے اہم چیز ہے، اسکے بعد رواج اُردو کا جو مستقل کاروبار شروع ہوا وہ ہندوستان میں فارسی کی تعلیم کی ترویج تھی. ہندوستانی سپاہی سلطان محمود کی فوج میں ملازم ہوکر غزنی تک گئے اور فتح وظفر کے تمغے لیکر ہندوستان واپس آئے۔ اسی زمانے میں اُردو نے دوسری منزل طے کی۔

تین سو برس میں پنجاب نے اُردو کو مکمل تو نہیں مگر مضبوط اس قدر کردیا کہ وہ فنا نہ ہوسکی. بلکہ یہاں تک پہونچ گئی کہ اُس زمانے کی اُردو میں سعد بن مسعود کا دیوان تیار ہوگیا۔ اس کا تذکرہ لب الالباب اور خسرو کے دیباچے غرۃ الکمال میں بھی آگیا اور جب آٹھویں صدی میں قطب الدین ایبک نے اپنا دارالسلطنت لاہور سے دہلی کو منتقل کیا ہے تو لغت آدات الفضلاء میں فارسی الفاظ کے معنی ہندی یعنی اس زمانے کی اُردو میں لکھے گئے. تقریبًا اسی زمانے میں حضرت فریدالدین شکر گنج کی ایک نظم جس میں اس قسم کے اُردو ٹکڑے ہیں: "ابھی رات ہے"، "وہی سات ہے" وغیرہ وغیرہ تصنیف ہوئی، اور جب اُنہوں نے اپنے مرشد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی رح سے کہا کہ "آنکھ آئی ہے" تو آپ نے جوابًا ارشاد فرمایا کہ "اگر آئی ہے جرابستہ اند" امیر خسرو کے اُردو ٹکڑے نظم و شعر میں شہرۂ آفاق ہیں اور وہ اس قدر مشہور اور اتنے زیادہ ہیں کہ مثال اور ثبوت کی حاجت نہیں۔

انکے بعد تقریبًا اِسی صدی میں حاجی قوام الدین، شیخ الاسلام، مولانا سعد اللہ لکھنؤ میں، شیخ احمد عبد الخالق ردولی میں، شاہ مینا لکھنؤ میں، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری بہار میں، شیخ اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ نورالحق پنڈوی بنگال میں، قطب عالم بن محمود بن سید جلال الدین اور عبداللہ الحسینی گجرات میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز دکن میں ابتدائے اُردو پر احسان کرنے والوں میں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں. کبیر، گرونانک اور سورداس خاص طور پر اُردو کے محسنوں میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں. ان کے بعد ان کے جانشینوں نے اپنے اُردو اقوال سے گویا اعلان کردیا ہے کہ اُردو کے موجودہ اور ترقی دینے والوں میں مسلمان اور ہندو یکساں حیثیت رکھتے ہیں۔

بعض کم نظر خسرو اور کبیر وغیرہ پر اعتراض کرتے ہیں اور ان کے کلام کو مشکوک بتاتے ہیں، میری گذارش یہ ہے کہ جس زمانے میں فن تاریخ نہ تھا اُسی زمانے کے واقعات کا تاریخوں اور دلیلوں سے ثبوت بہم پہونچانا ناممکن ہے، یہ روایتیں اُسی وقت غلط ثابت ہونگی جب یہ یقین ہوجائے کہ ان اشعار کے مصنف بجائے خسرو اور شکر گنج، فلاں اور فلاں ہیں، اور جب تک یہ بات یقینی طور پر ثابت نہ ہوجائے ہمکیان روایات پر شک کرنے کی وہم کے سوا کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔

دتی میں آکر اُردو پروان چڑھی اور رَن چڑھ کر سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ اودھ ہوتی ہوئی بہار، بہار کی راہ سے بنگال، بنگال سے مرشدآباد اور ڈھاکہ غرض تمام مشرق ہند میں پہونچ گئی، جب محمد تغلق نے دارالسلطنت دہلی سے دیوگڈھ منتقل کیا اور اس کا نام دولت آباد رکھا اس وقت اُردو کا داخلہ گجرات میں ہوا۔ اگرچہ اس سے پیشتر بھی ہزارہا فارسی الفاظ کا ذخیرہ وہاں پہونچ گیا تھا، مگر دارالسلطنت ہونے کے بعد اُردو نے رفتہ رفتہ اپنے کو انتہائی عروج تک پہونچادیا، بیشمار شعرا اور ادیب اُردو زبان کے مصنف اور مؤلف شہرۂ آفاق ہوگئے۔

بہمنی، ظفر شاہی اور نظام شاہی قلمرو کے اُردو مخطوطے ابھی تک نہیں ملے ہیں، اگر کبھی نہ ملیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں. کیونکہ تاریخی شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ گجرات میں اُردو بہت قدیم اور عام زبان تھی مثلاً قطب عالم نے ۸۰۰ھ سے پہلے گجرات میں فرمایا ("بیٹے تسانیب دوہول دیکھ") یعنی بیٹے تیرے نصیب میں دونوں ہیں۔ اور "لوہا یا لکڑیا پتھر کیاہے" اور حضرت خواجہ بندہ نواز مصنف معراج العاشقین نے ساٹھ برس دہلی رہ کر اسی برس کی عمر میں گجرات و دکن کا سفر کیا. تاریخ دیجا... اور تاریخ فرشتہ میں جابجا ظاہر کیاہے کہ گجرات اور بیجاپور میں ہندی (اُس زمانے کی اُردو) اچھی طرح بولی جاتی تھی. تاریخ فتوحات عادل شاہی میں فارسی سے زیادہ ہندی کا رواج تھا. غرضکہ یہ سب باتیں اس امر کے استدلال کے لئے کافی ہیں کہ گجرات میں بہمنی عہد میں اُردو شعر و ادب اچھی خاصی ترقی کررہا تھا. لیکن یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں خودمختار حکومت قائم کرتے ہی ترکوں اور ایرانیوں کو بڑے بڑے عہدے دئے اور اُردو کی طرف سے نگاہیں پھیرلیں. اپنے بیٹے اسمٰعیل کو بھی اُردو کی طرف توجہ کرنے سے منع کیا. خیر اُردو غریب نے اتنے دنوں صبر کیا مگر ابراہیم عادل شاہ اول کے عہد میں پھر اُردو کے دن پھرے، گجرات کے شعرا بکثرت آنے لگے۔ ایرانیوں اور ترکوں سے جگہیں خالی کراکے برہمنوں اور ہندوستانی مسلمانوں کو عہدے دئے گئے، یہاں تک کہ سرکاری حسابات

فارسی کی جگہ اُس زمانے کی اُردو میں لکھے جانے لگے۔ یہ کام خاص طور سے دکھنی برہمنوں کا تھا۔ اسی زمانے میں شاہ برہان الدین جانم کے اُردو نثر و نظم کی کتابیں تصنیف ہوگئیں۔ ابراہیم کے بعد علی عادل شاہ نے پھر اُردو کی طرف سے سرد مہری کی۔ لیکن اب یہ اس منزل پر پہونچ چکی تھی کہ وہاں سے نیچے لانا غیر ممکن تھا۔ اگرچہ اُس زمانے میں اُردو کی رفتار کچھ سُست ہوگئی تھی لیکن جب ابراہیم عادل شاہ کا زمانہ آیا تو ساری کمی پوری ہوگئی اور اُردو نے حد سے زیادہ ترقی کی، خود بادشاہ اُردو شعر کہنے لگا۔ اور نثر میں ایک کتاب فن موسیقی پر نورس نامہ کے نام سے ایسی لکھی کہ ظہوری کے مقدمہ نے اُسے سند دوام لکھدی۔ اب جبکہ بادشاہ اُردو کا شاعر اور ادیب ہوگیا تو رعایا کا کیا ذکر ہے۔ ایرانی بھی اُردو شعر کہنے لگے۔ آتشی اور مقیمی فارسی گو تھے اُردو گو ہوگئے۔ مقیمی نے ایک مثنوی بہرام و بانو حسن تصنیف کی۔ انکے علاوہ صنعتی، نصرتی، شاہ ملک، امین، مرزا، ایاغی، سیوا، مومن وغیرہ بھی بڑے قادر الکلام شعرا تھے جنہوں نے اُردو میں کمال ہنر دکھایا۔

زوال گجرات کے بعد شاعری اور انشا پردازی انتقال حکومت کے ساتھ دکن میں منتقل ہوئی، یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ گجرات میں اُردو نے زیادہ وسعت حاصل کی یا دکن میں۔ کیونکہ دکن میں بھی ہزاروں مثنویاں اور بیشمار مرثیے اور تمام اصناف سخن اس کثرت سے تصنیف و شائع ہوئے کہ اُن کا احاطہ نہیں ہوسکتا، یہاں تک کہ بادشاہوں نے کمال ذوق و شوق سے اس فن کی طرف توجہ کی بلکہ سینکڑوں شاعروں کو سلاطین عادلی و قطبیہ اصلاح دیا کرتے تھے۔ ان سلاطین میں خصوصیت سے قابل ذکر محمد عادل شاہ اس کی ملکہ خدیجہ، محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تاناشاہ تھے۔

دکن کے مقابلے میں شمالی ہند اُردو کے شاعر و ادیب اسی لئے زیادہ پیدا و ہتیانہ کر سکا کہ تمام آبادی اور حکومت پر ایرانیوں کا اثر غالب تھا۔ ان کا ادبی ذوق فارسی زبان میں محدود تھا اور ایرانیوں کا سلسلہ ایک سیلاب عظیم کی طرح جاری اور محیط رہا۔ یہ سلسلہ اُس وقت تک رہا کہ عالمگیر نے دکن کو فتح کر لیا۔ لیکن جس وقت شمالی ہند کے ادیبوں نے اُردو کی طرف توجہ کی ہے اُسی وقت سے ان لوگوں کے دماغ اُردو کی اصلاح و تصحیح کی طرف متوجہ ہوتے۔ اسی اصلاح نے یہاں تک ترقی کی کہ آگرہ و دہلی میں خان آرزو، جان جاناں مظہر، شاہ حاتم، میر محمد تقی میر، مرزا سودا، میر درد، قائم، مرزا غالب، مومن اور ذوق، ایسے ایسے باکمال شعرا نے ترقی یافتہ اُردو کا مظاہرہ کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کا جواب ہندوستان بھر کے شاعروں میں مشکل سے ملیگا۔

غرضکہ زبان کی ترقی و اصلاح شمالی ہند کے حصے میں آئی، اور ترویج و توسیع اور اشاعت جنوبی ہند کی قسمت میں تھی۔

اُردو ادبیات کے متعلق یہ امر خصوصیت سے قابل توجہ ہے کہ عالمگیر کے فتح دکن سے پہلے ایک صوبے کی اُردو دوسرے صوبے میں بہت مشکل سے سمجھی جاتی تھی، لیکن جب شمالی و جنوبی شاعروں کا میل جول شروع ہوا تو زبان میں مساوات کی ابتدا ہوئی اور تمام ہندوستان میں اصلاح شدہ اُردو کے ذریعے نثر و نظم میں تصنیفات و تالیفات کا سلسلہ قائم ہوا۔ یہی وہ منزل ہے جو ہر شائستہ کی منزلِ تکمیل ہے۔

افسوس ہے کہ مجھے اس مقام پر ایک دلخراش حقیقت کا ذکر کرنا پڑ رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ مساوات جو دُنیا بھر میں ہر ادب کی محبوب و مرغوب شے ہے اُس سے آجکل ہندوستانی دُور ہوتے جا رہے ہیں اور پھر اس مقام پر پہونچ رہے ہیں جس مقام پر اب سے کئی سو برس پہلے تھے۔ بعض مسلمان عربی اور فارسی کے مشکل اور نامانوس الفاظ اور اکثر ہندو سنسکرت کے غیر مستعمل اور ثقیل کلمات اُردو میں شامل کر کے اُردو کو ناقابل فہم بنا رہے ہیں گویا اگلا زمانہ پھر واپس آرہا ہے۔

اس سلسلے میں اُردو شاعری کے متعلق مجھکو یہ کہنا ہے کہ ہزاروں شاعر اپنی تمام قوت کو بے نفع شاعری خصوصاً غزل گوئی پر صرف کر رہے ہیں، اور اپنی ذہنی اور دماغی قابلیت کو غیر مفید شاعری پر قربان کر رہے ہیں، قطع نظر تضیع اوقات کے مشاعروں میں اکثر طلبہ کی طرف سے جو ہنگامے اور غیر مہذب حوادث پیش آتے ہیں وہ اس قابل ہیں کہ مشاعروں کو موقوف کرنے کا اب اس سے بہتر کوئی اور زمانہ نہ آئے گا۔ طلبہ کا ذوق ادب موسیقی کی طرف اس قدر منتقل ہوگیا ہے کہ وہ ایک بدترین شاعر مگر خوش آواز کو ایک بہترین مگر غیر مترنم شاعر پر ترجیح دیتے ہیں۔

اُردو کی مکمل تاریخ "نظم اُردو" کے نام سے شائع ہوچکی ہے جن صاحبان کو مفصّل دیکھنا ہو اُسے ملاحظہ فرمائیں۔

ناطق لکھنوی

دیسی زبان کی ترقی

کیوں اور کس طرح؟

زبان اور سمجھ:- ہر شخص کو اپنی مادری زبان پیاری ہوتی ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ وہ اسے صرف مدرسے میں ہی کتاب اور قلم سے نہیں سیکھتا، بلکہ پیدا ہوتے ہی ماں کے دودھ سے چوس چوس کر اور کانوں سے پی پی کر پروان چڑھتا ہے۔ چیزوں کے سمجھنے سے پہلے ان کے نام اپنی توتلی زبان سے رٹتا، بے سمجھے لوریوں کی کڑیاں دہراتا اور گیت گاتا ہے۔ پھر ہوش پاتے پاتے ان بولوں کے معنی مطلب جاننے لگتا ہے۔ اللہ میاں نے آدم کو برے بھلے کی تمیز اور روحانی و مادی علوم کی تعلیم سے پہلے جس چیز کی تعلیم دی وہ "اسماء" تھے۔ دوسرے لفظوں میں بولی یا زبان، جس سے فرشتے بے نصیب تھے، آدم کے آگے فرشتوں کا سجدہ شاید زبان ہی کا احترام تھا۔

علمائے نفسیات میں اختلاف ہے آیا بچہ زبان پہلے سیکھتا ہے اور عقل و شعور بعد میں نشو ونما پاتے ہیں، یا عقل و شعور پہلے شروع ہو جاتے ہیں اور ان کے اظہار کی کوشش کے ساتھ زبان بعد میں آتی ہے۔ یہ گویا وہی سوال ہے کہ "مرغی پہلے یا انڈا پہلے؟"

زبان اور تہذیب و تمدن:- ان علما کی نفسیاتی موشگافیوں اور پیچیدہ اسباب علل سے قطع نظر کر کے تواریخ اور واقعات کا مشاہدہ ہمیں صاف بتاتا ہے کہ قوموں کے عروج و زوال میں اور اسباب و محرکات کے ساتھ زبان کا دخل بھی بہت نمایاں ہے۔ کسی قوم کی زبان کا جیسے جیسے انحطاط ہوا ہے اسی نسبت سے اس کی تہذیب اور سیاسی اقتدار پر زوال آیا ہے۔

ایران میں سکندر اعظم کے حملے تک نہ ایک زبان باقی رہی تھی نہ ایک رسم خط۔ بقول نو مسلم ایرانی عالم عبداللہ ابن المقفع ایران میں پانچ جدا جدا زبانیں اور سات مختلف رسم خط ملے جلے جاری تھے۔ ہر طبقہ کی زبان علیحدہ علیحدہ تھی۔ جس پہلوی میں "ژند" لکھی گئی تھی اس میں کم سے کم ایک ہزار الفاظ ایسے تھے کہ لکھے تو جاتے ارامی زبان میں اور پڑھے جاتے پہلوی میں۔ نظام الملک طوسی چھٹی صدی عیسوی کے آغاز میں ایران کے ایک مشہور مدعی نبوت مزدک کا قول نقل کرتا ہے کہ "قوم ژند اوستا کے معنی بھول گئی ہے میں اسے دوبارہ بتانے اور واضح کرنے کو بھیجا گیا ہوں۔" موبد، زرتشتی پیشوا، کہا کرتے تھے کہ ژند اوستا میں ایسی عبارتیں ہیں جن کے ایک ایک کے دس دس معنی ہیں اور ہر موبد ایک ایک معنی کی بیس بیس شرحیں اور تاویلیں کرتا ہے۔ [1]

اس نکتہ کو پروفیسر براؤن نے عہد اسکندری میں ایران کے زوال کے تذکرہ میں ایک مثال سے واضح کیا ہے، جو نہایت بصیرت افروز ہے۔ فرماتے ہیں:-

"یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے، آیا کسی قوم کی زبان اور اس کے سیاسی اقتدار کے زوال میں کوئی باریک علاقہ ہے؟ میں نے انگریزی زبان کے ماہر ادیبوں کو اکثر یہ کہتے سنا ہے کہ جنگ ہیسٹنگز (۱۰۶۶ء) میں انگریزوں کی نارمن حملہ آوروں کے مقابلے میں کامل شکست اور مغلوبیت سے پہلے ہی قدیم انگریزی زبان اینگلو سیکسن صرفی و نحوی قواعد کی صحت و سلامت باقی نہ رہی تھی اور زوال پذیر ہو چکی تھی۔ قدیم انگریزی زبان کے متعلق صورت واقعہ جو کچھ بھی ہو، قدیم ایرانی زبان کے متعلق اس حقیقت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اس کے کتبات اور نقوش میں صیغوں تک کی غلطیاں موجود ہیں..... زبان کے ساتھ ساتھ دین و مذہب کے زوال کی علامات بھی نمایاں نظر آتی ہیں۔ اہورامزدا (یزدان) جو پہلے خدائے واحد تھا، اسی کے ساتھ اور معبود خورشید و زہرہ شریک ہو جاتے ہیں........" [2]

اسلام کے ظہور کے وقت عرب کے اخلاق بیشک گر چکے تھے،

[1] مفصل بحث ملاحظہ ہو راقم کے رسالہ "پارسی علوم اور اسلام" میں۔

مگر اس کی فصیح زبان کے ساتھ آزادی کی غیرت وحمیت اور شجاعت باقی تھی۔ قرآن مجید اور پیغمبر اسلام علیہ الصلوٰۃ والسلام کے معجزے اپنی جگہ برحق ہیں، مگر اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جب تک عربوں کی زبان خالص رہی اُن کے فتوحات بڑھتے رہے۔ ان کی زبان اور سیاسی اقتدار کا زوال ساتھ ساتھ رونما ہوا۔ عہدِ عباسیہ کے تکلفات، عیش و جشن اور علوم وفنون لطیفہ کی چمک دمک پر نہ جاؤ۔ عربوں کی حربی طاقت، دینی استحکام اور سیاسی اقتدار اصمعی اور ابو نواس تک نویں صدی عیسوی تک بہت کچھ برقرار رہا، دسویں صدی عیسوی کے وسط تک المتنبی پر زوال پذیر، اور بارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں الحریری کی وفات پر ہلاکو خاں کی تاخت سے ایک صدی پیشتر ہی ختم ہو چکا تھا۔ پھر مشرق میں جو صبح طلوع ہوئی وہ عجمی زبان اور تہذیب کے سورج کی کرنیں تھیں۔
ہندوستان پر محمد غوری کے حملے سے بہت پہلے ہی ملک میں
بول چال کی زبان نہ سنسکرت ہی باقی رہی تھی نہ کوئی ایک بھاکا۔ اکبر کے وقت تک زبان کا یہ نقص قائم رہا، اور ساتھ ہی ہندو تہذیب کا انحطاط۔ اس کے بعد ہی برج بھاشا یا اُردو کی پیدائش سے ہندوؤں کی تہذیب وتمدن نے نیا جنم لیا اور ان میں نئی جان ڈال دی۔

ان مشاہدات تاریخی سے ایسے اصحاب کو آنکھیں کھول لینا چاہیئے جو اَب تک مادری زبان کی اہمیت اور قدر وقیمت سے بے خبر ہیں۔ اور مغربی تہذیب وتمدن اور بدیسی حکومت میں زیادہ سے زیادہ حصہ لینے یا دُنیاوی ثروت حاصل کرنے کے ہَوکے میں صرف سرکاری زبان کی مہارت ضروری سمجھتے اور اعلیٰ ڈگریوں پر مادری زبان کو بھینٹ چڑھا کر بچوں کے مُنہ میں اُن کے گہواروں ہی سے انگریزی زبان ٹھونسنے اور ماؤں کے دُودھ کے ساتھ حلق سے اُتار دینے کی دُھن میں لگے رہتے ہیں۔

جاپان نصف صدی کی قلیل مدت میں وحشت وجاہلیت کی گھٹا ٹوپ اندھیریوں سے نکل کر اعلیٰ ترین تہذیب وتمدن کی اُس روشن وادی میں جا نکلا جہاں تک ہندوستان کو دو صدی کی مغربی تعلیم کے بعد رسائی میسر نہ آئی۔ اور یہ مغربی علوم وفنون کے تراجم سے مادری زبان کے صدقے میں ممکن ہوا، نہ کہ مغربی زبانوں سے۔

ہندوستان اور زبان:- تعلیمی ترقی کا یہ مسئلہ بدنصیب ہندوستان کے لئے زیادہ پیچیدہ بن گیا ہے۔ یہ غدار خطۂ دُنیا مختلف الالسنہ، مختلف المذاہب، مختلف النسل ملکوں کا مجموعہ، ایک بدیسی نظامِ حکومت کی بندھنوں میں بندھا ہوا، ایک واحد ملک بن گیا ہے۔ ان اختلافات سے ٹکرانوں کا تو کچھ نہیں بگڑتا بلکہ بنتا ہے، کہ انہیں کے سہارے حاکمانہ بندھنیں آج تین صدیوں سے مضبوط ہیں۔ جو کچھ بگڑتا ہے وہ خود ہمارا۔ جو ملک زبان، مذہب، نسل، کسی ایک نقطہ پر متحد نہ ہوا اس کی بندھنیں تین صدی کیا تین ہزار برس بھی نہ ٹوٹیں تو تعجب نہیں۔ ہندوستان کو تہذیب وتمدن کی ترقی اور سیاسی آزادی کی خاطر کسی ایک نقطہ پر متحد ہونا ہے اور وہ موجودہ حالات میں زبان کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

اُردو:- سوال یہ ہے کہ وہ زبان کون سی ہو؟ شکر ہے کہ ہمارے مدبرین بالاجماع اس نتیجے پر تو پہونچ گئے کہ ہندوستان کے طول وعرض کے لئے ایک واحد زبان صرف ہندوستانی یا ہندوستانی المعروف ہندی یا اُردو ہی ہو سکتی ہے۔ جھگڑے صرف دُو رہ جاتے ہیں۔ اس زبان میں عربی، فارسی، سنسکرت الفاظ کا تناسب کیا ہو اور رسم خط کیا؟ یہ عارضی اور ضمنی جھگڑے ہیں، جن کا فیصلہ الفاظ اور رسم خط کی طاقت، سہولت اور ضرورت بقائے اقوا کے ماتحت اپنے وقت پر آپ کر لے گی۔ اس انقلابی دور میں سنسکرت الفاظ اور رسم خط کے علمبردار اپنے جھنڈے اُڑایا کریں اور فارسی، عربی الفاظ کے شیدائی اپنی آن پر اَڑے رہیں۔ جب انقلابی گرد وغبار چھٹے گا، مفاہمت واعتدال رونما ہوگا تو فتح حق ہی کی ہوگی۔ ہندوستان بھر میں تھیٹروں اور آوازی سینماؤں کی زبان اس حقیقت کی آپ شاہد ہے۔

اُردو اور تہذیب:- اُردو کی ہمہ گیری اور طاقت کے متعلق مجھے مسلمان بھائیوں کے سامنے ایک جغرافی حقیقت پیش کرنے کی جرأت ہوتی ہے، جو زبان کی طاقت کے متعلق معروضہ بالا تاریخی نکتہ سے کم عجیب والبصیرت افروز نہیں۔ وہ یہ ہے کہ ہندوستان بھر میں مسلمانوں کی قومی تہذیب وتمدن کے ناپنے کا کوئی آلہ ہو سکتا ہے تو وہ اُردو ہے۔ صوبہ سرحد وکشمیر سے راس کماری تک اور کراچی اور بمبئی سے آسام تک ہندوستان کے طول وعرض کا جائزہ لیجئے۔ آپ ہر جگہ کم سے کم تاریخی شہروں میں مسلمانوں کی ثانوی زبان اور بہتیری جگہوں میں مادری زبان اُردو پائیں گے۔ پنجاب نے تو اُردو کو مادری زبان کی حد تک اپنا لیا ہے۔ دکن، مدراس اور بنگال کے تمام پُرانے یا تاریخی شہروں میں مسلمانوں کی مادری زبان بیشتر اُردو ہی ہے۔ صرف یہی نہیں جو مسلمان جس تناسب سے بہتر اور صحیح اُردو بولتے ہیں، اُسی تناسب سے اُن کی تہذیب بلند تر ہے۔ مرکز اُردو سے نیچے اُتر چلیں، صوبہ متحدہ

کے مشرقی اضلاع بنارس، اعظم گڈھ، گورکھپور، بلیا، مرزاپور، پھر بہار میں درجہ بدرجہ پٹنہ، گیا، مظفرپور، بھاگلپور، پورینہ، پرولیہ، پھر بنگال میں کلکتہ، مدناپور، مرشدآباد، ڈھاکہ، چاٹگام، اور مغربی و مشرقی بنگال کے اُن مسلمانوں کی جو اردو سے کم آشنا ہیں۔ تہذیب و تمدن کے فرق پر غور کریں، جو اُردو مرکز سے جس قدر دُور ہے، کم سے کم روایات مِلّی اور تہذیب روحانی و اخلاقی میں اسی قدر پیچھے ہے۔ ان خطوں سے سرکاری ملازموں کے سوا نہ کوئی سیاسی لیڈر پیدا ہوتا ہے نہ واعظ نہ مصلح نہ مصنف۔ آئے دن شمالی ہند سے ایک لالک گنوار اُٹھتا ہے اور بنگال، مدراس، بمبئی، ملابار، آسام میں اپنی رُوحانی پیشوائی کے جھنڈے گاڑتا، جیبوں پر چھاپے مارتا، پاؤں پجواتا اور چین سے ڈنڈ پیلتا ہے۔

عام تہذیب و شائستگی کے لحاظ سے ہندوستان بھر کے ہندو بھائیوں پر بھی کم و بیش یہی قانون اثرانداز ہے۔ ہندو تہذیب کا مدار اگر سنسکرت پر ہے تو اس مرحومہ کی بڑی بیٹی ہندی ہی اب گھرانے کی سردار ہے جس سے کوئی ہندو فرزند بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ اور ہندی اُردو سے جُدا کوئی زبان نہیں۔ الغرض اُردو یا ہندی کی خدمت ہر مسلمان اور ہندو کے فرائض میں سے ہے۔ اور اس سے جی چرانا اپنی مِلّی، تہذیبی اور سیاسی موت کو قریب تر کرنا۔

صوبہ جاتی اُردو:

یہاں ایک اور خطرناک غار سے متنبہ کردینا فرض سمجھتا ہوں۔ اُردو کی محبت کے زعم میں یا فصحائے زبان کی گرفت سے گھبرا کر بعض غیر مرکزی صوبے مثلاً پنجاب اور بہار کے منچلے نوجوان بگڑ کھڑے ہوتے ہیں: "ہم لکھنؤ اور دہلی کی غلامانہ تقلید کیوں کریں؟ اُردو ہماری بھی مادری زبان ہے اور ہم نے اُس کی بڑی خدمت کی ہے۔ ہمارے محاورات اور ترکیبیں غلط کیوں قرار دی جائیں؟ ہمارا حق پہونچتا ہے کہ اُردو کچھ ہمارے تحفے بھی قبول کرے۔"

یہ بالکل سچ ہے۔ اُردو نہ دہلی لکھنؤ اور نہ کسی صوبے کا مال ہے، نہ ہندو مسلمان یا کسی فرقے کی مِلک۔ یہ ہندوستان کی اجمالی ملکیت ہے اور سب کا حق برابر۔ مگر اس حقیقت کو بھی بھولنا نہ چاہیئے کہ ہر ملک میں ایک مقامی بولی عام بول چال کی ہوتی ہے، اور پراسرار قدرتی طور پر خطہ خطہ میں قدم قدم پر اس کے محاورات، اصطلاحات اور لب و لہجہ میں فرق ہوتا چلا جاتا ہے، ایک کاروباری اور بازاری روزمرّہ ہوتا ہے، ایک عورتوں اور بچّوں کا محاورہ، اور ایک زبان ادبیات کی ہوتی ہے جو مُلک بھر میں جہاں کہیں مستعمل ہو ایک ہی ہوتی ہے اور ہونا چاہیئے، ورنہ علمی مقصد کے لئے زبان ناقص اور کمزور ہوگی۔ جہاں تک صوبہ جاتی خصوصیات کا تعلق ہے وہ قدرتی طور پر مقامی بول چال میں باقی رہیں گی، گو مکروہ تر یہی ہیں۔ علمی زبان کے لئے ایک حد معیار اور مرکز ضروری ہے۔ خواہ وہ لکھنؤ دہلی ہو یا لاہور، حیدرآباد، عظیم آباد، جس پر اجماع ہوجائے۔ یہ اجماع مرضی اور ارادے پر موقوف نہیں۔ فیصلہ قدرت کرتی ہے، واقعات اور تاریخ کے ماتحت۔ دہلی اور لکھنؤ والوں نے اُردو کے بچے کو دکن سے اُجاڑ کر اپنے گھر آپ نہیں بسایا، نہ کوئی ڈھنڈورا پیٹا کہ آج سے ہم کو اُردو کا مرکز سمجھو۔ مہاجرت وطن کی طرح انتقال زبان قانون ارتقا کے ماتحت وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اشخاص یا اقوام زبان یا اُس کا مرکز نہیں بنایا کرتیں، نہ ضرورت ہے۔ پھر صوبہ صوبہ میں ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں بنا بنا کر مذاہب کی طرح زبان میں بھی تشتّت اور فرقہ بندیاں کسی متحد قوم اور تہذیب کی تعمیر کے لچھن تو نہیں، بلکہ پیش خیمہ ہیں اُسی تہذیبی و سیاسی زوال کا جو قدیم ایران کی زبان کے ساتھ وقوع پذیر ہوا۔

ہمارے لئے صرف یہی کافی نہیں کہ کسی نہ کسی ڈھنگ کی لنگڑی لولی اُردو گھسیٹے چلے جائیں، بلکہ بہتر اور بلند تر تہذیب و شائستگی کی خاطر مشق اور کاوش سے تندرست و توانا، صحیح اور فصیح اُردو کو مادری زبان بنائیں اور اُسے سجائیں۔ کون کماست سپوت پسند کرتا ہے کہ سماج کی سبھا میں اس کی ماں گنوارنی کی حیثیت سے چیتھڑوں میں دکھائی دے، اور اس پر انگلیاں اُٹھیں۔

کوئی کہے: "وہ آگئیں پنجابن بوا ہم نے جن کو ملنا تھا انگریزی میں بہت ہوشیار ہیں۔ میں نے سمجھا ہوا تھا کہ ضرور آئیں گی۔ سُناؤ جی بوا۔"

کوئی کہے: "تجھے دیکھا نہیں؟ وہ آگئیں پچھاں سے بڑی تائی۔ آ بے جائے پیوگی؟ مجھ سے تکلف نہیں آتا اپنا گھر سمجھئے۔"

کوئی کہے: "وہ آگئیں احمد کی بہاری ڈیڑھ ساس سموچے بدھنے کے شامل۔ تُلّی اسباب کدھر رکھیں؟ ابھی آپ چائے نہیں پیا؟"

کوئی کہے: "وہ آگئیں بنگالن بھابی جن کو ہم کبھی نہ دیکھے تھے۔ آپ کا چیز سب ادھر رکھوا دیجئے۔"

کوئی کہے: "وہ آگئیں دکنی خالہ بین کھتوں جاتے ہونا پان ہونا میں بلاتوں تونکو کرکے کاہے کو بولنا؟"

اُردو کے فرزند اگر دُنیائے ادب میں بھی ان بھانت بھانت کی بھاکھاؤں اور اپنے اپنے مقامی محاوروں اور اصطلاحوں پر اَڑ بیٹھیں تو یہ علمی زبان بننے سے رہی۔

ترقی کے ذرائع

اُردو ذریعہ تعلیم:- خیالات فطرتی طور سے مادری زبان میں نشو و نما پاتے ہیں، اس لئے تعلیمی نقطۂ نظر سے ذہنی ترقی کا سب سے بڑا ذریعہ ملکی زبان میں تعلیم ہے۔ اس فطری قانون کو توڑ کر بچوں پر آغازِ شعور سے غیر زبان میں سوچنے کا بار ڈالنا ذہنی قتل سے کم نہیں۔ صدیوں سے ہمارے فرمانرواؤں نے بدیسی زبان کو ذریعۂ تعلیم قرار دیکر ہماری تخئیل و فکر کا میدان تنگ اور قوائے ذہنی کو کند بنا رکھا ہے۔ موجودہ صدی کی ابتدا میں لارڈ کرزن نے مڈل تک دیسی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا۔ مگر نیک نیتی سے کبھی اُسے کامیاب بنانے کی کوشش نہ کی گئی۔ چالیس سال کی طویل مدت میں مڈل تک دیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم رہنے کے باوجود ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے لئے ان کو استعمال کیا گیا نہ تجربہ۔ آج تک یہ بہانہ ہے کہ اعلیٰ تعلیم کے لئے دیسی زبانوں میں موزوں کتب نصاب مہیا نہیں۔ یہ مہیا ہوتیں کیونکر؟ حکومت کی سرپرستی یا حوصلہ افزائی ہوتی تو چالیس سال میں کم سے کم چالیس سو کتب نصاب دیسی زبانوں میں تیار ہو جاتیں۔ دوسری طرف سرکار نظام حیدرآباد نے دس برس میں سائنس، فلسفہ، ریاضی، معاشیات اور قریب قریب تمام علوم و فنون کی اُردو زبان میں اعلیٰ تعلیم کیلئے مکمل نصاب بنا کر رکھ دئے اور جاری کر دئے۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جامعہ عثمانیہ گھٹیا قسم کے گریجویٹ پیدا کرتی ہے، جبکہ اس کے فارغ التحصیل طالب علم نے طبیعیات میں دنیا کا سب سے بڑا انعام نوبل پرائز حاصل کیا اور کتنے یورپ سے ڈاکٹریٹ کی شاندار ڈگریوں سے فائز ہوئے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، جاپان اپنی زبان میں تراجم ہی کے ذریعہ سے نصف صدی کی قلیل مدت میں وحشت و جہالت کی تاریکی سے نکلکر ذہنی اور تمدنی ترقی کی اُس بلند ترین منزل پر جا پہونچا جہاں وہ مغربی اقوام میں کسی سے پیچھے نہیں۔

تعلیم عوام:- تعلیمی پالیسی میں اصلاح کا تعلق تو زیادہ تر حکومت سے ہے، جس پر زور ڈالنا ہمارے سیاسی مدبرین کا فرض ہے جسے وہ ایک حد تک انجام دے رہے ہیں۔ شخصی طور پر ہم اُردو کی خدمت اور ترویج یوں انجام دے سکتے ہیں کہ انجمن ترقی اُردو کے پروگرام کے مطابق تعلیم عوام کی تحریک میں زیادہ سے زیادہ حصّہ لیکر، حتی المقدور زراعت پیشہ، مزدوری پیشہ اور اَن پڑھ مَردوں اور لڑکوں کو جو مدرسہ نہیں جاتے یا نہ جا سکتے ہیں، اُردو پڑھائیں۔ ہر شخص سال کا کچھ حصّہ، کچھ دن یا رات کے چند گھنٹے اس خدمت کیلئے وقف کر دے۔ یہ وہ خدمت ہے جو ہر مباحثہ، اشتہار و نمائش سے بے نیاز ہے، اور اتنا ارزاں کہ محلہ اور گاؤں گاؤں ایک یا چند اشخاص کی ادنیٰ سی توجہ و ایثار سے انجام پا سکتی ہے۔

نجی دفتر:- دوسری خدمت زبان جو ہر شخص کے بس میں ہے، یہ ہے کہ اپنا نجی یا غیر سرکاری دفتر اپنی زبان میں رکھے اور بے ضرورت غیر زبانوں میں مراسلت نہ کرے۔

مشاعرہ:- مشاعرہ اگرچہ فی نفسہ کوئی مفید ادارہ نہیں، بلکہ ہماری شاعرانہ ادبیات کو پستی میں ڈھکیلنے کا بہت کچھ ذمہ دار ہے، پھر بھی ان مقامات میں جو اُردو میں پیچھے ہیں، ترغیب زبان اور کشش عوام کی خاطر مشاعرے قائم کئے جائیں اور نظم و نثر کے مضامین پڑھے جائیں، یہاں تک کہ مشاعرے توسیع و اصلاح کے بعد بزم ادب بن جائیں۔

اُردو اکادمی: مُلک بھر کے ہوا خواہانِ اُردو کے مشترک سرمایہ سے مرکزی انجمن ترقی اُردو دہلی اپنی جدوجہد کا ایک اہم ترین شعبہ اُردو اکادمی کا ذمہ لے، جس کی شاخیں ہندوستان کے مختلف حصّوں میں انجمنوں کے ساتھ پھیلی ہوں۔ یہ بہترین تصانیف یا مضامین پر انعام تقسیم کریں، اور لائق مگر نادار مصنّفوں کی تصانیف کی اشاعت کر کے اُن کی حوصلہ افزائی کریں۔ اردو ادبیات کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑا پتھر جو حائل ہے وہ اُردو پریس کا افلاس ہے۔ غریب اُردو پریس تجارتی بنیادوں پر چلائے جاتے ہیں اور نہیں چلتے۔ جن ادبیات میں اُن کو زیادہ پیسے ملنے کی اُمید ہوتی ہے اُنکی اشاعت کرتے ہیں، اور مخصوص خشک علمی ادبیات مصنّفوں کے بستوں میں پڑے موت کی نیند سوتے یا دیمک یا پنساری کی پڑیوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اگر اپنی جان جی یا بیوی کا کے زیور بیچکر آپ چھپوا لے تو بقول غالب:

ع :- ”ایں می از قحطِ خریداراں کہن خواہد شدن“ : اُردو دُنیا کے مذاقِ علمی کی پستی اور تعلیمی افلاس کا یہ عالم ہے کہ آج غزل اور افسانے کے سوا کسی صنف ادب کو قبول عام نصیب نہیں۔

اُردو یا ہندوستانی کی ہندوستان گیری اگر ہمارا حوصلہ اور مقصد ہے تو دو اہم پہلو جن کو ہم نے پسِ پُشت ڈال رکھا ہے پیش نظر رکھ لینا چاہئیں۔ ایک تو سادگی و سلاست، دوسرا املا۔

٭ ٭ ٭

سادگی زبان:- ہمیں آئے دن ہندو بھائیوں سے شکایت رہتی ہے کہ وہ ہندوستانی زبان میں سنسکرت عناصر کو زیادہ سے زیادہ داخل کرکے اُسے مسلمانوں کے لئے اجنبی سی زبان بنائے دیتے ہیں۔ مگر یاد رکھئے کہ ہندوستانی زبان ابھی معرضِ تعمیر میں ہے۔ کوئی ایسی زبان قیامت تک ہندوستان جیسے مختلف النسل و مختلف المذاہب ملک کی قومی، تہذیبی یا تعلیمی زبان نہیں بن سکتی جو عام فہم نہ ہو۔ اس لئے آپ یقین رکھئے کہ نہ ہندو بھائیوں کی سوامیانہ ہندی اس غرض کے لئے کامیاب ہو سکتی ہے، نہ ہماری مولویانہ اُردو۔ وہ یہ غلطی کرتے ہیں تو اسے بھگتیں گے، ان کے شگون کے لئے ہم اپنی ناک کیوں کٹائیں؟ ہمیں یہ کوشش جاری رکھنا چاہیئے کہ ہماری زبان میں سنسکرت، فارسی، عربی، انگریزی کے عناصر اس اعتدال سے داخل ہوں جیسے نباتات میں نائیٹروجن، کاربن، ہائیڈروجن، آکسیجن، کیلشیم، پانی میں آکسیجن ہیڈروجن اور ہوا میں آکسیجن کاربن نائیٹروجن وغیرہ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ایسی اُردو ملک بھر میں سنسکرتی ہندی کی جگہ نہ لیلے اور سوامی جی دیکھتے کے دیکھتے نہ رہ جائیں۔ ورنہ اگر ان کی ضد پر ہم بھی مولویانہ اُردو پر اَڑ جائیں تو ذہنی اور سیاسی غلامی ہمارا حصّہ رہے گی جو آج ہمارا طوقِ گلو ہے۔

املا:- اُردو تحریر میں املا کی دُشواری، الف عین، تے طوئے، زے ذال، ضاد ظوئے کے باریک اور مشکل امتیازات عربی رسمِ خط سے ناآشنا مثلاً بنگالی، سندھی، مرہٹی اور تامل قوموں کے لئے ناقابلِ عبور گھاٹی ہے۔ اگر آپ اُردو زبان کے ساتھ اُردو رسمِ خط کو بھی ہندوستان گیر بنانا چاہیں تو اس چٹان کو کاٹ کر راستہ بنانا ہوگا۔ اس کی تدابیر میں سے ایک فوری تدبیر یہ ہے کہ دو طرح کے املے جاری کئے جائیں، ایک موجودہ علمی املا، دوسرا بین الاقوامی کاروباری، جس میں یکساں آواز کے مختلف حرفوں کو کاٹ چھانٹ کر ایک سی آواز کے لئے ایک ایک ہی حرف اختیار کرلیا جائے۔ مثلاً مطابق تے سے لکھا جائے تقاضا، انتظام اور ذلّت زے سے۔ بے شک یہ طرزِ املا ہمیں ویسا ہی ناآشنا اور ناپسندیدہ معلوم ہوگا جیسے پنڈت موتی لال اور جواہر لال نہرو کو اوّل اوّل انگریزی لباس اُتار کر کھدّر کی دھوتیاں اور کُرتے، یا [illegible] کھدّر کی ساڑھی پہن کر چٹائی پر بیٹھنا۔ انقلابی دَور میں ایسے کڑوے [illegible] حلق سے اُتارنا ہی پڑتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہی ناگوار [illegible] املا اپنی سادگی اور سہولت کے زور پر ہمارے علمی املا کی جگہ لیلے۔ اور ہم اپنے عربی فارسی الفاظ کی مسخ شدہ ہیئت پر چھاتی پیٹتے رہ جائیں گوان میں میں نہ ہونگا۔ مجھے اطمینان ہے کہ اس دور کو جسے تصوّر کی آنکھیں دیکھ رہی ہیں میری جسمانی آنکھیں نہ دیکھیں گی۔ اور جو آنکھیں دیکھیں گی وہ بتدریج انگریزی لباس کی جگہ کھدّر کی دھوتیوں یا لنگوٹیوں کی طرح اس منظر کی خوگر ہوچکیں گی۔

طباعت:- املا سے متعلق ایک مہتم بالشان پہلو اور بھی ہے۔ وہ دُشواری طباعت ہے۔ مروّجہ لیتھوگرافی اب اس قدر فرسودہ اور دقتوں سے مملو طرزِ طباعت ہے جس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ ایک حسین وجمیل اور باریک دستکاری کی حیثیت سے نستعلیق کی خطّاطی کو کسی بڑے پیمانے پر پھیلا کر عام کرنا اور تجارتی پیمانے پر وسعت دینا کافی حوصلہ افزائی کے بغیر ناممکن ہے۔ پھر جہاں نئے جگ میں لاکھوں کی مانگ ہوگی مروجہ لیتھو میں بیک وقت دس بیس ہزار کاپیاں نکالنا ناممکن۔ غرض لیتھو کا جنازہ ڈھونا اس بیسویں صدی کے نازک کاندھوں کی توتِ برداشت سے باہر ہے۔ نستعلیق کے ٹائپ جن کی تعداد اعراب چھوڑ کر دو سو کے قریب اور اعراب ملا کر تقریباً چھ سو، جملہ تعداد آٹھ سو کے لگ بھگ پہونچتی ہے۔ ایجاد کرنے کی کوشش کم سے کم تیس سال سے ناکام ثابت ہوچکی ہے۔

طباعت کے مسئلے کے صرف تین حل ممکن ہیں:-

(۱) اگر خط نستعلیق کو قائم رکھنا ہے تو فرسودہ رسمی طریقوں کی بجائے فوٹو لیتھوگرافی کا جدید طریقہ ارزاں تجارتی پیمانے پر عام ہوسکے تو جاری کیا جائے۔ بعض مطابع میں اس کا آغاز ہوچکا ہے۔ اگر تجربہ کامیاب ہوا تو طباعت کا مسئلہ حل ہے۔ رہی کتابت تو دیسی زبان اور علوم کی ترقی اور طباعت کی سہولت کے ساتھ کاتبوں کی مانگ اور قدر وقیمت بہت بڑھ جائے گی۔ اُردو کتابت فنِ لطیف کے علاوہ ایک منفعت بخش پیشہ اور روزگار بن جائے گا۔ ہر سرکاری اور غیر سرکاری تعلیم گاہ میں، اور صنعتوں کے ساتھ، اختیاری فن کی حیثیت سے اُردو خوشنویسی کی جماعتیں کھلوانا ہونگیں۔ یوں کاتبوں کی پیداوار سے اشاعت اُردو کی ایک اقتصادی مشکل بھی بڑی حد تک حل ہوسکے گی۔

(۲) اگر فوٹو لیتھوگرافی کا تجربہ کامیاب نہ ہو تو اسکے سوا چارہ نہیں کہ اُردو کے حروف متصل نہ رکھے جائیں اور جدا جدا حرفوں کے ٹائپ ڈھالکر اُنکی ترتیب وترکیب انگریزی کی طرح آسان کرلی جائے۔

(۳) اگر یہ صورت بھی پسند خاطر نہ ہو تو پھر آپ معاف فرمائیں، رومن رسمِ خط اختیار کرلیا جائے۔ یہاں ہمارے ہندو بھائی سوال کرینگے کہ دیوناگری کیوں نہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اولاً اعراب سے خے، عین غین۔

(بقیہ صفحہ ۵۲ پر)

دیسی زبان کی ترقی

(بسلسلہ صفحہ ۳۴)

قاف ذال ضاد طوئے ظوئے کی علامات کے اضافے کی دشواریاں بالکل دیوناگری میں بھی ہیں۔ دوسرے انگریزوں کی عملداری میں انگریزی کی حرف شناسی ہر ہندوستانی کیلئے ضروری ہے، اس لئے رومن رسم اختیار کرلیا جائے تو ایک ہی وقت اور محنت میں دو مقصد حاصل ہوجائینگے اور کسی نئے رسم خط کے سیکھنے سے بچے اور عوام نجات پائینگے! اگرچہ اصولاً میں ہر اردو داں کیلئے دیوناگری کا سیکھنا نہایت فائدہ مند اور ضروری سمجھتا ہوں۔

متعدد زبانوں اور رسوم خط کے سیکھنے سے ہمیں گھبرانا نہ چاہیئے۔ یورپ میں درجنوں زبانیں جاننے والے ماہرین السنہ سے قطع نظر کرکے، سدھارن طور پر کوئی تعلیمیافتہ شخص مشکل سے مل سکتا ہے جو کم از کم تین زبانوں سے واقف نہ ہو۔ ایک کلاسیکی یونانی یالاطینی، ایک برّ یورپ کی فرانسیسی یا جرمن؛ ایک انگریزی جنوبی و مشرقی یورپ والوں کو ان سے بھی زیادہ زبانیں سیکھنا پڑتی ہیں۔ مسلمانوں کا تعلیمیافتہ طبقہ بھی عہدِ اقبال میں متعدد زبانوں میں ماہر ہوتا تھا۔ عام تہذیب و دماغی کے علاوہ خود اپنی مادری زبان کی توسیع و ترقی کا یہ بہت بڑا گر ہے۔

محمد مسلم؛

اُردو کا پرچار ناممکن ہے اگر......؟

ساقی کے نئے سالنامے میں پروفیسر محمد مسلم کا مضمون میں نے غور سے پڑھا۔ فاضل مضمون نگار کی باتیں اپنی جگہ درست ہیں اور ایک حد تک اہم بھی ہیں۔ لیکن ان کا مضمون بات کی جڑ تک نہیں پہونچا۔ مُلک میں فارسی رسم الخط، ناگری رسم الخط یا دونوں رسم الخط کا پرچار ہوگا یا ان دونوں کا خاتمہ ہوکر رومن رسم الخط کا پرچار ہوگا' ایسے وقت پر چھوڑنا چاہیئے۔ اس وقت پر جب ہندو مسلم ملاپ ہو چکے گا اور ہندوستان آزاد ہو چکے گا، جب مُلک بھر میں خوشحالی اور تعلیم عام ہو چکے گی، اور جب آزادی' خوشحالی، عام تعلیم اور روشن خیالی کی کھلی فضا میں اہلِ ہند مختلف مذہبی عقائد رکھتے ہوتے ایک طرح کا رہن سہن، ایک طرح کی تہذیب و تمدن اختیار کرینگے۔ اور جب ہندو مسلمانوں میں کھان پان' شادی بیاہ وسیع پیمانے پر ہونے لگے گا۔

لیکن اس بیچ میں ہم کیا کریں؟ مسلمانوں میں اُردو کے پرچار سے کہیں زیادہ اہم ہندوؤں میں اُردو کے پرچار کا سوال ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ شاید اسے بتانے کی ضرورت نہیں۔ اگر اس سوال کی اہمیت ہم پر آئینہ ہے، یعنی اگر ہم اس کھلی ہوئی حقیقت کو دیکھ سکتے ہیں کہ اُردو اگر مسلمانوں تک محدود ہوتی گئی تو بھی وہ مٹ تو نہیں سکے گی لیکن اگر اُردو ہندوؤں میں نہیں پھیلی تو دیس بھر میں اُردو کا پرچار ناممکن ہے تو ہمیں یہ ماننا پڑیگا کہ جلد سے جلد زیادہ سے زیادہ پرچار اُردو کا ہندوؤں میں کرنا چاہیئے۔ اگر ایسا ہے تو یہ جان لینا اور مان لینا چاہیئے کہ ابھی بہت دِنوں تک ہندو ناگری رسم الخط کو اپنائے رہیں گے اور اگر اُردو نثر اور نظم ناگری حروف میں ہندوؤں تک نہ پہونچائی گئی تو اُردو ادب کا سیلاب مُلک بھر میں نہیں پھیل سکتا۔ اُردو کے پرچار کی پہلی شرط یہ ہے کہ سراج دکنی اور ولی دکنی کے وقت سے لیکر آج تک کے اُردو شاعروں کے کلام کا مناسب انتخاب یا سلسلہ یا سیریز کی شکل میں ۴۰۔ ۵۰ جلدوں میں ناگری حرفوں میں شائع کیا جائے۔ جو اشعار چُنے جائیں وہ اچھے بھی ہوں اور سہل بھی۔ مثلاً ساقی کے اسی سالنامے میں صفحہ ۳۵ پر جناب حکیم آزاد انصاری کی کچھ رباعیاں شائع ہوئی ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل رباعی ناگری حروف میں اُردو شاعری کے اس انتخاب میں شامل کرتے ہوتے مجھے تامّل ہوگا۔ اگرچہ یہ رباعی معنی و بیان دونوں لحاظ سے نہایت بلیغ اور بلند ہے:-

تو اب بھی صحیح حرف کہلاتا ہے
اور ثقل سے برکراں نظر آتا ہے
حرف علّت نہ بن کہ حرفِ علّت
اکثر ساقط بھی کر دیا جاتا ہے

لیکن اس رباعی کے بعد والی رُباعی ہم اس انتخاب میں ضرور شامل کرینگے۔ ناگری حروف میں شائع ہوتے ہی یہ رباعی جو میں نیچے لکھتا ہوں گاؤں گاؤں، گلی گلی اور گھر گھر میں پھیل جائیگی:-

قدرت تجھے پھر جِلائے، ناممکن ہے
دُنیا میں دوبارہ لائے، ناممکن ہے
جو کچھ کرنا ہے اس جنم میں کر لے
ہٹ ہٹ کے حیات پائے، ناممکن ہے

میرے خیال میں اس سلسلۂ کتب کے لئے زبان و بیان، غزل، مثنوی، مسدّس، رباعی اور مسلسل نظم کیسی ہو اس کے لئے اتنا اشارہ کافی ہے۔ اس سلسلہ کی ہر جلد اندازاً دو سو صفحات کی ہونی چاہیئے۔ ہر جلد میں ایک نرم اور ہلکی زبان میں لکھا ہوا مقدمہ ہونا چاہیئے اور اشعار میں لو دس فی صدی جو فارسی، عربی الفاظ آئیں یا دس بارہ فی صدی جو ہلکی ہلکی اضافتیں آئیں یا جو حصّہ روزمرّہ یا محاوروں کا آئے جن کو اُردو اچھی طرح نہ جاننے والے ناواقف ہیں' ان سب کی شرح حاشیہ پر یا فٹ نوٹ کی شکل میں ہر صفحہ پر دیدی جائے۔

اسی طرح انشا کی لکھی ہوئی رانی کیتکی کی کہانی اور غالب کے خطوط کے انتخاب سے لیکر آج تک کی اُردو نثر کا انتخاب قریب چالیس پچاس جلدوں میں ناگری حروف میں شائع ہو جانا چاہیئے۔ اس سلسلہ یا سیریز کی صورت شکل، سائز و حجم سب کچھ بالکل ایسا ہی ہونا چاہیئے جیسا متذکرہ بالا منظوم کلام کی سیریز کا ہوگا۔ اس سلسلہ کے لئے تمام اُردو نثر کو ہم کام میں لا سکتے ہیں۔ سوانح عمری، مزاحیہ مضامین، سنجیدہ مضامین، مختصر افسانے، ناول، روزنامچے، سفرنامے، تاریخ، جغرافیہ، فلسفیانہ تحریریں۔ ادبی تاریخ و تنقید سب کچھ ہم اس سلسلہ میں شامل کر سکتے ہیں۔ اور نوٹ اور شرح بھی اسی طرح ہر صفحہ پر دے دی جائے

جس طرح نظموں کی سیریزیں۔ سلسلہ یا سیریز (یعنی مختلف کتابوں کے ایک ہی سائز اور صورت شکل اور فی جلد یکساں قیمت) کا اُصول وطریقہ ادب کے پرچار کے لئے بہت ضروری ہے۔ مثلاً انگریزی کتابوں کے مشہور سلسلے — Everyman's Library اور Pen-guin Series اور — Pelican Series کروڑوں کی تعداد میں انگریزی کتابوں کا پرچار کر چکے ہیں اور کر رہے ہیں۔ اگر ان سلسلوں کی کتابیں آدھی قیمت پر مختلف سائزوں، مختلف صورتوں اور مختلف اشاعتوں میں مختلف مقامات سے چھپیں تو ان کا پرچار نوّے فی صدی رک جائے گا۔ اس لئے اُردو کا بھلا چاہنے والوں کو سیٹ (sets) یا سیریز (series) کی اہمیت کو نظر انداز کرنا قریب قریب مہلک ثابت ہوگا۔ اس میدان میں سنگھٹن اور تنظیم کی جتنی ضرورت ہے اتنی سیاسی ملی اور فرقہ بندی کے میدان میں نہیں ہے۔ شاید بہت سے حضرات اس بات سے واقف نہیں کہ گذشتہ تیس برس کے اندر اُردو شاعری کی تیس چالیس انتخاب ناگری حروف میں تیس چالیس مختلف جلدوں میں نکل چکے اور اُردو نثر کے بھی کئی انتخاب۔ لیکن چونکہ کسی ایک مرکز سے یہ کام نہیں ہوا تھا اور ان کتابوں کی صورت شکل بھانت بھانت کی تھی، اُنکی اشاعت آئی گئی سی بات ہو کر رہ گئی۔ ہاں تو اب تک کی اردو نظم و نثر کا انتخاب سیریز کی شکل میں اگر سو سوا سو جلدوں میں شائع ہو جائے اور ہر سال نظم و نثر کی چار پانچ کتابوں کا اضافہ اس سیریز میں ہوتا رہے تو اُردو زبان اور اُردو ادب ہندستان بھر پر گھنگھور گھٹا کی طرح چھا جائے۔ جو لوگ پروفیسر محمد مسلم کے بقول "سوامیانہ ہندی" کا پرچار کر رہے ہیں اُنکی زبردست کوششوں کا پھل "سوامی جی لوگ" نہ پائیں گے بلکہ ناگری حروف میں اُردو ادب کا پرچار کرنیوالے پائینگے۔

ناگری حروف میں ایک نہایت شاندار ماہانہ رسالہ نکالنا چاہیئے جس میں ہر ماہ اُردو کے تمام رسالوں سے نظم و نثر کا انتخاب دیا جائے۔ اُردو رسالوں میں نکلنے والے مضامین نثر و نظم کی زبان جہاں جہاں بہت مشکل ہوگئی ہو وہاں اُسے نرم اور سہل کر دیا جائے لیکن عبارت کا اُردو پن جانے نہ پائے۔ اس طرح ماہ بماہ فارسی حروف میں اُردو پڑھنے والوں میں جن مضامین نثر و نظم کا چرچا ہوگا انہیں کا چرچا ناگری حروف میں اس رسالہ کے پڑھنے والوں میں ہوگا۔ بالکل فطری طور پر اُردو تصنیفوں اور مصنّفوں سے ہندی پڑھنے والا طبقہ مانوس ہونے لگے گا۔ اُردو کے اچھے شاعروں کو ہندی پڑھنے والے اپنا شاعر سمجھیں گے اچھے انشا پردازوں کو اپنا لیکھک سمجھیں گے۔ ہندی پڑھنے والے کروڑوں ہندوؤں پر ابھی اُردو نے دھاوا بولا نہیں۔

ناگری حروف میں اُردو ریڈرس یا نصابی کتابوں کا شائع ہونا بہت ضروری ہے۔ آج کئی لاکھ لڑکے لڑکیاں صرف ناگری حروف میں تعلیم پا رہی ہیں۔ ناگری حروف میں لطیف اور شگفتہ، نرم اور نازک اُردو میں نصابی کتابوں کے علاوہ بچّوں کے لئے نثر و نظم کی سینکڑوں ہزاروں کتابوں کا شائع ہونا ضروری ہے۔ یہ کتابیں ادبی بھی ہوں، علمی بھی ہوں معلومات میں بھی اضافہ کریں، بچوں کے دماغ کو تر و تازہ و شاداب کریں اور انکے خون کے ایک ایک قطرے میں گھل اور رچی ہوئی اُردو کی دھونی ذکو نج م کو بسا دیں۔

ایک اور نہایت اہم کام اس سلسلے میں ہے۔ وہ یہ کہ آج کل جو ہندی شاعری مقبول ہو رہی ہے اسی طرح کی کچھ اُردو نظمیں لکھی جائیں۔ آج کل اُردو میں جو گیت لکھے جا رہے ہیں وہ کافی نہیں ہیں۔ بلکہ آج کل کی ہندی کے مشہور شاعر جو بحریں یا زمینیں اپنی رچناؤں (تصنیفوں) کیلئے استعمال کر رہے ہیں ان بحروں میں بھی اُردو نظمیں کہی جائیں۔ (جس طرح قاضی نذر الاسلام نے بنگلا میں اُردو غزلیں کہی ہیں۔) ہندی شعرا اپنی نظموں میں بسا اوقات نغمگی تو بہت پیدا کر لیتے ہیں لیکن پچاس فیصدی کے قریب سنسکرت الفاظ ان کے یہاں ہوتے ہیں اور وہ بھی فطری طور پر یا خوبصورتی کے ساتھ نہیں کھپائے جاتے۔ اُردو کے کچھ شاعروں کو چاہیئے کہ جدید ہندی شاعری کے تمام اصناف سخن پر فاتحانہ قبضہ کر لیں۔ اس طرح اُردو کو نئی بحریں، نئے اصناف سخن، شاعری کے نئے نمونے اور شاعری کے نئے میدان ہاتھ آ جائیں گے۔ ہمیں جدید ہندی کے تمام سازوں کو اُسکے تمام نغموں کو چھین لینا چاہیئے۔ جدید ہندی شاعری کے اصناف سخن میں اُردو کے کچھ شاعر ایسی نظمیں کہیں جن کی زبان بہت رسیلی نرم اور لوچدار ہو۔ ان نظموں میں فارسی عربی الفاظ اور خوبصورت ہلکی اضافتیں، ہندی الفاظ اور محاورے، اور نہایت سلیقے سے چُنے ہوئے کچھ سنسکرت الفاظ پہلو بہ پہلو نگینے کی طرح جڑے ہوتے ہوں۔ پُرانے اور نئے اُردو شعرا کے کہے ہوئے گیت، بھجن، دوہرے اور ٹھمریاں اس لئے کافی نہیں کہ ان اصناف کو خود جدید ہندی ادیبوں نے فرسودہ اور پامال پایا، ان میں بلند ادبی و فنّی محاسن پیدا کرنے کے امکانات نہیں ہیں، ان میں وہ گہری اور بلند اور خوش آہنگ نغمگی نہیں پیدا ہو سکتی جو اِن اصناف سخن میں پیدا ہو سکتی ہے جنہیں آج کے ہندی شعرا برت رہے ہیں۔ میری مُراد ان باتوں سے یہ ہے کہ زمینوں، بحروں اور اصناف سخن کا محاذ چھوڑنا نہیں چاہیئے۔ ہم میں اتنی جرأت ہونی چاہیئے کہ ہم اسے مان لیں کہ جدید ہندی شاعری میں کچھ صنفی محاسن، کچھ صوتی محاسن

اور کچھ بیانیہ محاسن ایسے ہیں جو اُردو کو اُس کے جنم دن سے اب تک نصیب نہیں ہوتے اور ہندی میں بھی صرف پچھلے بیس پچیس برسوں کے اندر یہ محاسن پیدا کئے گئے ہیں. ضرورت صرف اس کی ہے کہ جدید ہندی شاعری کے وہ الفاظ ترک کرتے ہوئے جو رائج کرنے کے قابل نہیں ہیں. (لیکن ہر نیا سنسکرت لفظ قابلِ ترک نہیں ہے) جدید ہندی شاعری کے تمام حقیقی محاسن کو اپناتے ہوئے ہم ان نئی نظموں میں اُردو زبان کی ایسی چاشنی دے دیں کہ جو سونے میں سگندھ (خوشبو) پیدا کر دے. یہ نظمیں جب ناگری حروف میں کئی لاکھ ایسے لوگ پڑھیں گے جو اُردو جانتے ہی نہیں، تو ان کی لچکدار رسیلی اور مہذب زبان اور ان کی معنویت انہیں موہ لے گی اور جو غلط و مصنوعی اسٹائل اور لغت جدید ہندی شاعری میں رواج پا رہی ہیں اس سے خود ہندی والوں کی طبیعت بدمزہ ہو جائے گی. خود جدید ہندی شاعروں کی آنکھ کھل جائے گی. وہ فارسی، عربی الفاظ کو اُردو محاوروں کو اپنانے لگیں گے اور بے اٹکل طور پر چنے ہوئے سنسکرت الفاظ کے بھدّے استعمال کو وہ ترک کرنے پر مجبور ہو جائیں گے اور وہ ٹھیٹھ الفاظ اور فقرے جو اس وقت نہایت کمزور، بھدّے، بے ڈھنگے اور بے ہنگم طور پر جدید ہندی کی شعرا اپنی نظموں میں لا رہے ہیں اُن کی بھی اصلاح ہو جائے گی. المختصر جدید ہندی شعرا اُردو لکھنے پر مجبور ہو جائیں گے، ایسی اُردو جس میں کچھ خوش آہنگ و خوش آیند سنسکرت الفاظ بھی ہوں گے. ہندی اصنافِ سخن میں ایسی اُردو نظموں کا وجود نظیر اکبرآبادی کی نظموں سے زیادہ گرانبہا اضافہ ہوگا. میں ایک ذمّہ دار اُردو شاعر کی حیثیت سے کہتا ہوں کہ یہ کام اتنا پیچیدہ اور مشکل نہیں جتنا شاید کچھ لوگ اسے سمجھیں.

میری ایک اور تجویز ہے. ناگری حروف میں کتاب یا مضامین یا مقالوں کی شکل میں فرضی روزنامچوں، فرضی خطوط یا فرضی مکالموں کی شکل میں نرم اور شگفتہ نثر میں ایسی چیزیں شائع ہوں جن میں اُردو نثر و نظم پر، شعرا اور نثر نگاروں کی زندگی اور فنّی کارناموں پر بات چیت کی شکل میں بحثیں ہوں. ہزاروں اشعار، سینکڑوں غزلیں اس کام کے لئے چُنی جاسکتی ہیں. ان معائب و محاسن پر ہلکی پھلکی بحث کی جائے. اچھے اشعار، غزلوں، اور نظموں کی خارجی و داخلی، صوتی و معنوی خوبیاں بیان کی جائیں. تنقید کو اتنی علمی یا اتنی ٹھس اور خشک چیز بنانے کی ضرورت نہیں کہ وہ عالموں کو چھوڑ کر سب کے لئے ایک ہوّا بن جائے. تنقید کو بہت سہل بنایا جاسکتا ہے اور باتوں باتوں میں لوگوں کی آنکھیں کھولی جاسکتی ہیں. خاص کر محاورہ اور روزمرّہ کس طرح اشعار یا نثر میں بندھتے ہیں اُن کی مثالیں اگر ناگری حروف میں ہندی والوں کے ہاتھ آگئیں تو اُردو زبان کا

پرچار سوگنا ہو جائے گا.

جدید ہندی نثر و نظم کے مجموعوں سے ہمیں سنسکرت کے وہ الفاظ چُن کر ان کی فہرست مرتّب کر لینی چاہیئے جنہیں ہم اُردو میں کھپا سکیں جن کی آواز و تلفّظ دونوں خوشگوار ہیں اور جو اُردو کے خزانے میں اضافہ کریں گے. ہم کو نڈر ہو کر یہ کام کرنا چاہیئے. میں نے اسی مضمون میں کہیں سنسکرت الفاظ استعمال کئے ہیں نمونے کے طور پر اور قوسین میں ان کے مترادف الفاظ رکھدئے ہیں. ہم چاہتے ہیں کہ اُردو ملک بھر کی زبان ہو جائے. جو اُردو اور جیسی اُردو ملک بھر کی زبان بنے گی وہ اب تک کی اُردو سے صرف دس فی صدی مختلف ہوگی. بغیر فصاحت، بلاغت، حسنِ بیان کا خون کئے ہوئے. لیکن قدیم و جدید ہندی سے وہ نوّے فی صدی مختلف ہوگی. ہندستان کی راشٹر بھاشا (ملکی زبان) اُردو زبان سے قریب تر ہوگی مگر جدید ہندی سے بہت الگ ہوگی. کیونکہ جدید ہندی اور اُس کی روش سے یہ ثابت ہے کہ جسے ہندی زبان بتایا جاتا ہے وہ کوئی زبان نہیں ہے محض لغت ہے.

میں نے ناگری حروف میں اُردو کتابوں کا یہ سلسلہ شائع کرنے کی جو عالمگیر اہمیت بتائی ہے اس کے خلاف یہ دلیل پیش کی جاسکتی ہے کہ اُردو زبان اور فارسی رسم الخط میں چولی دامن بلکہ گوشت و ناخن کا تعلق ہے. بغیر فارسی رسم الخط سیکھے اُردو کا علم قابل اعتبار نہیں ہوگا. بجا. لیکن میری تجویز اس لئے نہیں ہے کہ اُردو کے عالم و فاضل کئے جائیں یا اُردو کے زبردست مصنّف پیدا کئے جائیں. میری تجویز تو صرف اس لئے ہے کہ کروڑوں ایسے آدمیوں میں اُردو زبان اور ادب کا پرچار ہو جائے جو کم سے کم ابھی ناگری رسم الخط چھوڑ کر فارسی رسم الخط سیکھنے کے لئے تیار نہیں اور نہ دونوں رسم الخط سیکھنا چاہتے ہیں. لیکن جہاں تک اُردو زبان و اُردو ادب اور اُن کے محاسن کا تعلق ہے اسے محبت و احترام سے اپنانے کے لئے تیار ہیں. فارسی رسم الخط اور اُردو زبان کا تعلق گوشت اور ناخن کا تعلق سہی لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ وید مقدّس، ہندوؤں کے شاستر، رامائن و مہابھارت، منوسمرتی بلکہ قریب قریب پورے سنسکرت ادب کے مصنّف آج ناگری رسم الخط میں اپنی تصنیفوں کو دیکھ کر انہیں پڑھ بھی نہ سکیں گے. کیونکہ جہاں تک وید کا تعلق ہے وہ تو کسی بھی رسم الخط کے ایجاد ہونے سے پہلے زبانی تصنیف ہوئے تھے. بعد کا سنسکرت ادب بر ہمی رسم الخط میں تصنیف ہوا تھا. یونانی شاعرِ اعظم ہومر اَن پڑھ تھا اور اپنی تصنیف کسی رسم الخط میں نہیں پڑھ سکتا تھا. خود شیکسپیر کو اپنی تصنیفوں کو آج کی انگریزی املا اور آج کے رومن حروف میں پڑھنے میں بڑی دقت

ہوگی۔ عربی کے جو لفظ فارسی رسم الخط میں لکھے جاتے ہیں (حالانکہ فارسی رسم الخط بخفیف تغیر عربی ہی رسم الخط ہے) انہیں اہل عرب دقت سے پڑھیں گے۔ ہندی کے مسلمان شعرا کے کلام کے جو مسودے دستیاب ہوتے ہیں وہ سب فارسی رسم الخط میں ہیں۔ ہندی کی رامائن اور دیگر مذہبی کتابیں اکثر فارسی حروف میں شائع ہوئی ہیں تاکہ وہ ہندو انہیں پڑھ سکیں جو ناگری نہیں جانتے۔ لیکن میری ہرگز یہ مراد نہیں کہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں جو لوگ فارسی ہی رسم الخط سیکھنا چاہتے ہیں وہ فارسی رسم الخط کے ذریعے سے اُردو نہ پڑھیں۔ میں تو صرف ان کروڑوں آدمیوں کو اُردو سکھانے کی تجویز پیش کر رہا ہوں جو صرف ناگری رسم الخط پڑھ سکتے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اسکولوں میں ہر لڑکے اور لڑکی کو دونوں رسم الخط پڑھائے جائیں اور اس طرح ناگری حروف میں اُردو ادب کو پیش کرنے کی ضرورت نہ پڑے گی۔ اس باب میں میری گزارش یہ ہے کہ اوّلاً تو اس وقت ملک میں قریب قریب ایک کروڑ ایسے آدمی ہیں جو اسکول اور کالج چھوڑ چکے ہیں یا چھوڑنے والے ہیں اور جو صرف ناگری رسم الخط میں کوئی چیز پڑھ سکتے ہیں۔ ان ایک کروڑ لوگوں میں بہت تھوڑے ایسے ہیں جو انگریزی جانتے ہیں۔ لیکن نہ وہ اُردو ادب کے محاسن سے روشناس ہیں اور نہ فارسی رسم الخط سے۔ اسکے علاوہ دونوں رسم الخط کو اسکولوں میں رائج کرنے میں ابھی کچھ زمانہ لگے گا۔ اور اگر آج یا کل دونوں رسم الخط پڑھنا اسکولوں میں لازمی کر دیا جائے تو کہیں اب سے پچاس برس بعد دونوں رسم الخط جاننے والوں کی تعداد اتنی ہو سکے گی جتنی آج صرف ناگری رسم الخط جاننے والوں کی ہے اور جتنی صرف ناگری رسم الخط جاننے والوں کی تعداد بیسیوں برس تک رہے گی۔ ناگری رسم الخط جاننے والے صرف ہندو نہیں ہیں۔ سی، پی میں کئی لاکھ مسلمان صرف ناگری جانتے ہیں۔ مہاراشٹر میں، گجرات میں، بہار میں، کئی لاکھ مسلمان صرف ناگری پڑھ سکتے ہیں۔ کیونکہ مرہٹی اور گجراتی رسم الخط ناگری سے پچانوے ۹۵ فی صدی ملتی ہیں۔ بنگال کے مسلمانوں کیلئے بھی ناگری رسم الخط جاننا بہت آسان ہے۔ تو ہم کروڑوں ہندوؤں اور مسلمانوں کو اُردو ادب سے کیوں محروم رکھیں۔ میں ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ فارسی رسم الخط کے پرچار میں کوئی بھی بادھا (رکاوٹ) ڈالی جائے۔ جتنے ہندو مسلمان لڑکے لڑکیوں مردوں عورتوں کو فارسی رسم الخط کے ذریعے سے اُردو پڑھائی جا سکے اتنا ہی اچھا ہے۔ دیس بھر میں، صوبے صوبے میں، گاؤں گاؤں میں فارسی رسم الخط کا پرچار کیا جائے اور کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں نصف صدی کا زمانہ لگیگا۔ میں تو یہی کہوں گا کہ فارسی رسم الخط کے زبردست سے زبردست حامی کیلئے یہ قابل افسوس بزدلی ہوگی اگر اس کی وجہ یہ ڈر ہو کہ ناگری حروف میں اردو ادب کے دروازے عوام پر کھل جانے سے فارسی رسم الخط کے پرچار میں کوئی خرابی پیدا ہوگی۔ اُردو کی اعلیٰ تعلیم کے لئے غالباً فارسی رسم الخط کا جاننا ضروری ہوگا۔ لیکن اعلیٰ تعلیم کی اہلیت سب آدمیوں میں نہیں ہوتی۔ اس لئے جو لوگ اُردو کی ایسی اونچی شکچھا (تعلیم) حاصل کرنے کی لیاقت نہیں رکھتے کہ وہ اقبالؔ یا جوشؔ یا دیگر شعرا کی مشکل سے مشکل نظموں کو سمجھ سکیں اور جو صرف ناگری حروف جانتے ہیں انہیں اُردو سے کیوں بے بہرہ رکھا جائے۔ انکی پیاس اُردو کے آبِ حیات سے کیوں نہ بجھائی جائے۔ پھول وہی جو ہمیسر چڑھے۔ اُردو وہی جو سب تک پہونچ جائے۔ میں تو وہ دن دیکھنا چاہتا ہوں کہ ہندی کے کتب فروش خود بول اُٹھیں کہ ناگری حروف میں اُردو ادب کی کتابیں قدیم و جدید ہندی ادب کی کتابوں سے زیادہ بکتی ہیں اور خود ہندی ساہتیہ سمیلن کے اجلاس کے موقع پر ناگری حروف میں جس کثرت سے اُردو ادب کی کتابیں بکیں اُسکی چوتھائی تعداد میں بھی ہندی ادب کی کتابیں نہ بکیں۔ ایسا میں کیوں چاہتا ہوں؟ اس لئے کہ قدیم ہندی ادب ہماری زندگی سے بہت دُور کی چیز ہے اور جدید ہندی ادب کوئی زبان نہیں ہے بلکہ صرف لغت ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ آج اگر کوئی پبلشر ناگری حروف میں اُردو کتابوں کا سلسلہ نکالے تو آن کی آن میں مالا مال ہو جائے۔ ہاں انتخاب میں سلیقے کی ضرورت ہے۔

اُردو کی جو کتابیں اور جیسی کتابیں سیریز کی شکل میں یعنی یکساں سائز اور شکل کی ناگری میں شائع ہوں وہی کتابیں فارسی حروف میں بھی سیریز کی شکل میں نکلیں۔ اُردو کی پبلشنگ یعنی اشاعت میں جو نراج (anarchy) نظام کا جو فقدان آج تک رہا ہے اس سے اُردو کو عظیم نقصان پہونچا ہے۔ ان گنت کتابیں قدر والوں تک پہونچنے سے پہلے ناپید ہو گئیں۔ حال تک اُردو کتابوں کے سائز، اور بہی نما یا رجسٹر نما شکل بصیرت کو مجروح کر دیتی تھی۔ اب اس کی اصلاح ہوتی جا رہی ہے اور اب اُردو کتابوں کی صورت شکل دید و زیب ہوتی جا رہی ہے۔ اخیر میں صرف یہ کہونگا کہ اگر اس مضمون میں بتائی ہوئی اسکیم عمل میں لائی گئی تو اُردو ادب ہندی کا میدان بھی مار لیگا۔ اُردو ادب اور فارسی رسم الخط کا کوئی نقصان بھی نہ ہوگا اور فارسی و ناگری حروف میں سیریز کی شکل میں شائع ہو کر اُردو زبان اور اردو ادب کا پرچار دیس بھر میں ہو جائیگا۔ اگر کچھ اس طرح کا کام نہ ہوا تو یہ بیل منڈھے چڑھتی نظر نہیں آتی۔ بغیر یہ سب ہوئے اُردو پھر بھی زندہ رہیگی لیکن نیم جان ہو کر، ادھ موئی ہو کر، سکڑ کے اور سمٹ کے زندہ رہیگی۔ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر نہ مرنا اچھا نہ جینا اچھا۔ وقت گذر جاتا ہے اور بات رہ جاتی ہے۔ اُردو کے قدر دانوں سے میری گذارش ہے کہ کام کرنے کا یہی وقت ہے اور ابھی سویرا ہے۔

اُردو کا پرچار ناممکن ہے اگر میری تجویزیں جو کئی برس کے غور و فکر کا نتیجہ ہیں، عمل میں نہ آئیں۔

فراقؔ گورکھپوری

قدیم دکھنی شاعری کے موضوعات

اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ اُردو شاعری کے موضوعات پر حرف گیری کی جائے اور اُس کی تہی مائگی پر حقارت کی نظر ڈالی جائے، یا اس کو صرف عشقیہ شاعری کے باعث قابل اعتراض قرار دیا جائے، لیکن اب بھی ایک بڑے گروہ کی رائے یہ ہے کہ جدید موضوعات پر اُردو شاعری میں جو فکر کی جانے لگی وہ صرف مغربی خیالات کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

یہ خیال اس شاعری کے متعلق درست ہو سکتا ہے، جو میر کے زمانہ میں شروع اور حالی کا دور آنے سے قبل ختم ہوئی، مگر یہ تصور کر لینا کہ اُردو شاعری کی ابتدا ہی سے اس میں سوا حُسن و عشق کی داستانوں، گل و بلبل کے افسانوں، شاہد و ساقی کے تذکروں، ہجر و وصال کے قصّوں، معشوق کی بے وفائیوں، رقیب روسیاہ کے گلہ شکووں اور جھوٹی مبالغہ آمیز مدح و ستائش کے سوا کچھ نہیں تھا تو یہ دعویٰ حق بجانب نہیں ہو سکتا، قدیم اُردو یا دکھنی زبان کی شاعری کے جو شاہکار اب گوشۂ گمنامی سے باہر آرہے ہیں، ان سے اب اس مفروضہ کی قطعی تردید اور اس خیال کا پورا بطلان ہوتا ہے۔

اس کو ثابت کرنے کے لئے آج سے تین چار سو سال پہلے کی اُردو شاعری کے موضوعات کا ایک مجمل تذکرہ مناسب متصوّر ہوتا ہے۔

حق یہ ہے کہ اُردو شاعری کو اپنے موضوعات کے لحاظ سے کسی دوسری زبان سے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

اُردو شاعری کی اِبتدا:- برسبیل تذکرہ اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ گو چند دکھنی نوجوانوں کی ہمت و سعی سے دکھنی ادب کا ایک بہت قابل قدر حصّہ اب عام دسترس میں آگیا ہے۔ بریں ہم یہ امر اب بھی افسوسناک ہے کہ ہنوز اُردو زبان کی قدیم تاریخ پوری طرح روشن نہیں ہوئی۔ اس لئے اب تک تیقن کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُردو شاعری کی ابتدا درحقیقت کب ہوئی، اور پہلا شاعر کون تھا۔ اس وقت تک زبان و ادب کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں اُن سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ آٹھویں صدی ہجری میں اُردو شاعری کی نہ صرف ابتدا ہو چکی تھی بلکہ اس میں ادبیاتی خصوصیات بھی پیدا ہو چکے تھے، تصنیف و تالیف عام طور سے رائج ہو چکی تھی، موجودہ معلومات کے لحاظ سے بہمنی عہد کے نظامی شاعر کی مثنوی کو جو ۸۶۳ھ میں مرتب ہوئی ہے، اور خواجہ بندہ نواز متوفی ۸۲۵ھ کی مثنویوں کو اُردو شاعری کے ابتدائی نمونے قرار دینا ناگزیر ہے۔

اُردو شاعری کے اقسام:- اس بات میں کیا شُبہ ہو سکتا ہے کہ ابتدائی اُردو شعرا نے اپنی فکر کی جولانی کے لئے جو میدان منتخب کیا اسی میں اس سے پہلے فارسی شعرا نے اپنی جودت و ذہانت کے جوہر دکھائے تھے۔ لامحالہ یہ امر ناگزیر تھا کہ اُردو شاعری اسی ڈگر پر چلتی رہی جس پر اس سے پہلے فارسی شاعری چل چکی تھی، اور قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی، قطعات وغیرہ کا وہی قالب تیار ہوا جو اس سے قبل ایران میں بن چکا تھا۔ چنانچہ اُردو شاعری کے ابتدا ہی سے یہ تمام نظم نگاری کے اقسام اُردو نظم نگاری میں بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعرائے اُردو نے اوّلاً مثنوی میں اپنے قلم کا زور دکھایا، اس کے بعد قصیدہ اور غزل وغیرہ وجود میں آئے ہیں۔ بہر حال یہ بحث خود علیحدہ صراحت طلب ہے۔

اُردو شاعری کے موضوعات:- اب اصل موضوع اُردو شاعری کے موضوعات کی جانب توجہ کرنا ضروری ہے۔ قدیم اُردو شاعری کا سرسری جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے موضوع متعدد تھے، فکر کا میدان بہت وسیع تھا، تصوّف، فلسفہ، اخلاق، تاریخ، واقعہ نگاری، سوانح، نیچرل امور کی ترجمانی، سب اس دائرے میں شامل تھے، اُردو شاعری آج سے چار سو سال پہلے بھی اپنے موضوعات کے لحاظ سے کسی اور زبان کی شاعری سے کسی طرح شرمندہ نہیں تھی۔ اس کے متعلق اس قدر کثیر ذخیرہ موجود ہے کہ خود ایک مستقل کتاب تصنیف ہو سکتی ہے۔

تصوّف:- یہ سب کو معلوم ہے کہ فارسی شاعری میں تصوّف کا خاص درجہ ہے، فارسی کے نامور پچھ

جلیل القدر شعرا مثلاً ابو سعید ابوالخیر، مولانا رومی عطار، نظامی اور حافظ وغیرہ کا کلام سراپا تصوّف ہی تصوّف ہے، یا دنیا سے دل برداشتگی کی تحریض ہے، اس زمانے میں عام طور سے اسلامی دُنیا میں حملہ تاتار کے نتیجے کے طور پر خیالات میں جمود اور ہمتوں میں پستی پیدا ہوگئی تھی، ان اثرات نے ملک بہ ملک گھر کر لیا تھا۔ چنانچہ ایران و مشرق وسطیٰ سے یہ خیالات دکن میں بھی آئے، اور دکھنی شاعروں کی نظم نگاری میں ان کا اثر صاف طور سے نمایاں ہونے لگا۔ خیالات خواہ کچھ ہی باہر سے دکن آتے ہوں لیکن تاریخ اسلام کے ہر دور کی خصوصیت کے طور پر اسلام کی سادہ تعلیمات اور عوام تک اس کے دل نشیں اور سحر انگیز پیام کو پہونچانے کا کام بوریہ نشیں مشائخ طریقت اور صاحبانِ حال درویشوں نے پورا کیا ہے، اس لئے ناگزیر تھا کہ عوام کی زبان ہی کو وہ اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بناتے۔

ان وجوہ سے کئی دکھنی شعرا نے تصوّف وسلوک کو اپنی نظم نگاری کا موضوع بنایا۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، میران جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین جانم، شاہ برہان الدین اعلیٰ، قادر وغیرہ وہ پہلی ہستیاں ہیں جنہوں نے اس میدان میں کام کرنے کی بُنیاد ڈالی، اور دکھنی زبان میں معرفت اور حقائق الٰہیہ کے نکات بیان کئے۔ ان کے بعد آنے والوں نے پہلی بنیاد پر پوری عمارت کھڑی کر دی۔ بحری، وجدی، امین وغیرہ کی مثنویوں میں تصوف و سلوک کا گویا پورا فن بیان ہو گیا ہے، اور اسکو خود تصوّف کے ادبیات کا ایک قیمتی حصّہ قرار دینے میں کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔

اس کے علاوہ قدیم شعرا کے غزلوں کے دواوین میں بھی تصوّف کا رنگ صاف صاف نظر آتا ہے، سلطان محمد قلی کی اکثر غزلوں میں بادۂ حافظ کی ہی دو آتشہ جھلکتی ہے، ولی اور سراج، یا فراگاہ شاہ ندیم اللہ وغیرہ کے دواوین میں بھی یہ رُوح برابر کارفرما ہے۔

رزمیہ شاعری۔ شاہنامہ کے نقش قدم پر، بعد کی رزمیہ مثنویاں خاور نامہ، سکندر نامہ وغیرہ مرتب ہوئیں۔ خاور نامہ کے مصنّف ابن حسام کو فردوسی ثانی اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے شاہنامے کے جواب میں خاور نامہ مرتب کیا تھا۔

یہ مثنویاں دکھنی شاعروں کے لئے ایک اچھا ماڈل ثابت ہوئیں، اور انہوں نے اس موضوع پر بھی اپنی ذہانت کی خوب داد دی ہے، دکھنی شاعری میں رزمیہ مثنوی کی ابتدا خاور نامہ دکھنی سے ہوتی ہے، بیجاپور میں رستمی نے ۱۰۵۹ھ میں خدیجہ سلطان شہر بانو کے حکم سے خاور نامہ ابن حسام کا ترجمہ دکھنی نظم میں کیا ہے، جو بیس ہزار شعر کی مثنوی ہے، کوئی شبہ نہیں کہ اگر یہ مثنوی چھپ کر عام دست رس میں آجائے تو کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر رستمی کو بھی کم از کم ابن حسام کا اعزاز نصیب ہو جائے۔

رستمی کے بعد نصرتی نے علی عادل شاہ کی جنگی مہمات اور شوقی نے تل کوٹہ کے معرکہ کی روئداد رزمیہ مثنویوں میں لکھی ہیں۔ اور حقیقت یہ کہ واقعہ نگاری کا حق ادا کیا ہے، فوجوں کی روانگی، اُن کی ترتیب، واقعات جنگ، صف آرائی کا حال، حملے کے طریقے، لڑائی کا سماں، بہادروں کا مقابلہ، سورماؤں کی جنگ، باجوں کی آواز، توپوں کی گرج، ہتھیاروں کی جھنکار، شب خونی حملے کی صراحت، دشمن کی فراری، لوٹ مار، قلعہ پر چڑھائی، اس کا محاصرہ، سپاہیوں کی گرفتاری وغیرہ اُمور کی کتھا اس انداز میں لکھی ہو کہ کیا بیان ہو۔

غرض کہ رستمی کا خاور نامہ، نصرتی کا علی نامہ، شوقی کا فتح نامہ نظام شاہ غضنفر کا جنگ نامہ عالم علی خاں، وغیرہ رزمیہ مثنویوں کے شاہکار ہیں۔ ان کے علاوہ ظفر نامہ لطیف، جنگ نامہ سیوک وغیرہ بھی نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ غواصی اور ابن نشاطی وغیرہ نے بھی اپنی عشقیہ مثنویوں میں بر سبیل تذکرہ رزمیہ حالات منظوم کئے ہیں۔

اس موقع پر سلطان علی عادل شاہ شاہی کی مثنوی "خیبر نامہ" کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ سلطان نے جنگِ خیبر کے صحیح حالات نہایت عمدگی سے نظمائے ہیں، اس کی یہ مثنوی کلیات میں شامل ہے۔ حضرت علیؓ اور مرحب کی لڑائی کا حال دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ مرحب کا لڑائی کے لئے تیار ہونا، ہتھیاروں سے آراستہ ہونا، جنگ کے لئے نکلنا، دو زبردست بہادروں کے مقابلہ کرنے کا حال دلکش انداز میں لکھا ہے۔

تاریخی موضوع۔ تاریخ اور سوانح کے لئے نظم سے زیادہ نثر موزوں ثابت ہوئی ہے۔ لیکن موزوں طبعی اس کو بھی نظم میں بیان کر کے لذت گیر ہوتی ہے، ہماری دکھنی شاعری میں اس قسم کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔

نصرتی کا علی نامہ اور تاریخ اسکندری، مومن کی اسرار عشق اور شیدا کی اعجاز احمد، باقر آگاہ کی ہشت بہشت وغیرہ اسی عنوان کی مثنویاں ہیں۔

نصرتی نے علی نامہ میں تاریخ اور ادب کو جس طرح آمیز کیا ہے وہ اُس کی سحر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ تاریخ اسکندری میں سکندر عادل شاہ کی سوانح بیان کی گئی۔ مومن نے اسرارِ عشق میں سید محمد جون پوری کے حالات نظم کئے ہیں، اور شیدا نے سیرت رسولِ کریم کو نظم کیا ہے، اُنہوں نے سوانح نگاری کا جو انداز پیش کیا ہے اس کا معیار کافی بلند ہے۔ اسی طرح باقر آگاہ نے ہشت بہشت میں غزوات سے قطع نظر سیرت پاک کے دوسرے پہلو بھی اس اسلوب میں بیان کئے ہیں کہ ان کی کوشش کو نہ صرف کامیاب بلکہ اُردو زبان کا نہ مٹنے والا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

نیچرل شاعری- نیچرل شاعری کے موضوع پر شمالی ہند کے اساتذہ نے بہت کم توجہ کی ہے، جو حقیقت میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ قدما کے دور میں نہ تو میر اور مرزا سودا نے اور نہ مصحفی اور انشا نے توجہ کی اور نہ ناسخ اور آتش کو اس کا کوئی ذوق تھا۔ ذوق، مومن، داغ و امیر کی شاعری بھی صرف غزل سرائی کا دوسرا نام ہے۔ اس طور پر عام طور سے یہ خیال قائم ہوگیا کہ جدید اُردو شاعری میں نیچرل شاعری کی بنیاد خالص مغربی اثرات اور مغربی کلام کے مدِ نظر عالم وجود میں آئی ہے۔

یہ خیال اس حد تک بالکل دُرست ہے کہ شمالی ہند کی اُردو شاعری میں نیچرل شاعری کا سر مغربی مضراب کا رہین منت ہے لیکن یہ خیال دکھنی شاعری کی حد تک صحیح نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ قدیم دکھنی شعرا صرف غزلوں کی پامال زمین اور زلف و گیسو میں اُلجھ کر عشق و عاشقی کے فرسودہ خیالات کی ترجمانی نہیں کرتے تھے بلکہ اُنہوں نے نیچرل شاعری کے میدان میں بھی جولانی کی ہے؛ انکے کلام سے ایسے بیسیوں نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں، جو بہتر سے بہتر انداز میں نیچر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر ہم صرف سلطان محمد قلی کی کلیات کا تذکرہ کرتے ہیں، جس میں کئی ایسے عنوان ہیں جو نیچرل شاعری کے تحت بیان کئے جا سکتے ہیں۔ اس میں بارش اور موسم سرما پر کئی نظمیں ہیں۔ موسم بہار، نوروز، بسنت پر سلطان نے کئی نظموں میں اپنی بلند خیالی کی داد دی ہے۔ باغوں کی سرسبزی اور شادابی، تالابوں اور نہروں کے صاف شفاف پانی نے اس کے تخیل کو ایک سے زیادہ وقت اُبھارا ہے۔ میووں، ترکاریوں کی تروتازگی نے اس سے شعر کہلوائے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہی اُس نے غریبوں کی زندگی، عوام کے معتقدات، کھیل تماشوں اور بازارات وغیرہ جیسے معاشرتی امور کو بھی شعر کہنے کا موضوع بنایا ہے۔

سلطان محمد قلی کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اپنے کلام میں نیچر کے موضوع کے کئی عنوانوں پر شعر کہے ہیں، سلطان علی عادل شاہ نے علی داد محل، اُس کے باغ اور حوض کی تعریف میں ایک بردست قصیدہ لکھا ہے، جس میں باغ کی سرسبزی اور شادابی، انواع و اقسام کے پھلوں کی تروتازگی، قسم قسم کے پھلوں کی فراوانی، حوضوں میں پانی کی روانی کی جو دلکش روئداد لکھی ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے۔

نصرتی نے "کالی دھوپ" اور موسم سرما پر جو قصیدہ لکھا ہے وہ اپنے زورِ بیان کے لحاظ سے خاص حیثیت رکھتا ہے۔

روزمرّہ معاشرت- عصر حاضر میں روزمرّہ معاشرت پر بھی شعرا کا اظہارِ خیال کرنا ایک متعارف امر ہے۔ اور یہ بھی جدید مغربی خیالات کا پرتو سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیچرل شاعری کی طرح روزمرّہ معاشرت پر بھی قدیم دکھنی شاعری میں اچھی اچھی نظمیں مل سکتی ہیں۔

اگر ہم صرف سلطان محمد قلی کے کلام ہی کو لیں تو ہم کو روزمرّہ معاشرت کے کئی عنوانوں پر نظمیں دستیاب ہوتی ہیں۔ ہر عنوان پر نئے نئے انداز میں سلطان نے شعر نہیں کہے ہیں گہر افشانی کی ہے۔ مثلاً سالگرہ، عید میلادنبی، عید بعثت نبی، مجلس شب معراج، عید مولود علی، عید غدیر، محفل شب برات، عید الفطر، عید الضحیٰ، شادی، بیاہ، رسومات شادی، شاہی قصر اور ایوان وغیرہ۔

سلطان محمد قلی کے علاوہ ظل اللہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ، نصرتی، ابن نشاطی، شوقی وغیرہ نے کامیابی سے روزمرہ پیش آنے واقعات اور حالات پر اظہارِ خیال کیا ہے، اس کے علاوہ ہمارے شعرا نے جو عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں ان میں بھی شادی بیاہ، ضیافت وغیرہ کے عنوانوں پر اپنی تراوشِ فکر، نزاکتِ خیال اور لطافتِ بیان کو پوری طرح نمایاں کیا ہے۔

اخلاقی شاعری- اخلاق اور موعظت کا میدان بھی فارسی شاعری میں ایک سیر حاصل موضوع ثابت ہوا ہے، گلستاں، بوستاں، حدیقہ سنائی، وغیرہ جیسے شاہکار دکھنی شعرا کیلئے ایک اچھا نمونہ ثابت ہوئے۔

دکھنی شعرا میں رازی کی مثنوی تحفہ (۱۰۴۵ھ) تا حال معلوم

شدہ اخلاقی مثنویوں کا پہلا نمونہ ہے، اسی زمانہ کی دوسری مثنوی پند نامہ شغلی ہے، ان مستقل مثنویوں کے علاوہ اخلاقی عنوانوں پر بیسیوں نظمیں مل سکتی ہیں۔ مثلاً صبر و شکر، عذر دوست، احسان مندی، ایفا عہد، نیکی و بدی، وفادار عورت، غور و فکر، حب وطن، حسن سلوک، وغیرہ ایسے عنوان ہیں، جن پر ہمارے شعرا قطبی، مقیمی، غواصی، طبعی، نصرتی، ولی وغیرہ نے کافی طور سے خیال آفرینی کی ہے۔

اس کے علاوہ دکھنی شعرا کے دواوین میں اخلاقی ابواب صبر و شکر، صداقت و راستی، توکل و قناعت، خوش خصلتی، خاکساری و پاکبازی، اطاعت و فرماں برداری وغیرہ عنوانوں پر کافی سے زیادہ مواد مل سکتا ہے۔

مدحیہ شاعری: دکھنی شاعری جہاں فقیروں اور صاحب حال درویشوں کے حجروں اور خانقاہوں میں پرورش پاتی رہی اور اس کی وجہ سے تصوف اور اخلاق ہماری شاعری کا ایک اہم موضوع بن گیا۔ اسی طرح وہ بادشاہوں اور امیروں کے بلند و بالا قصروں، ذی شوکت و حشمت ایوانوں میں بھی پروان چڑھتی رہی، اس لئے نا گزیر تھا کہ مدحیہ شاعری وجود میں نہ آتی۔ دکھنی بادشاہ نہ صرف بلند پایہ اور نازک خیال شاعر ہوتے ہیں بلکہ انہوں نے اپنی داد و دہش سے شعرائے اردو کی سرپرستی بھی فرمائی ہے، اس کو قطع نظر جہاں بادشاہت اپنے پورے لوازم کے ساتھ حکمرانی اور کامرانی کا ڈنکا بجائے وہاں بادشاہ کو خوش کرنے والوں یا سچی بات یہ کہ خوشامد کرنے والوں کا وجود بھی ضروری ہے۔ اس طرح اور جگہ کے مانند دکھنی شعرا نے بھی قصیدہ گوئی میں پوری مہارت دکھائی ہے۔

سلطان محمد قلی، سلطان عبداللہ، سلطان علی عادل شاہ، ظاہر ہے کہ اپنی تعریف آپ نہیں کر سکتے تھے اس لئے انہوں نے پیغمبر آخر الزماں علیہ السلام اور امام اعلیٰ مقام کی مدح و منقبت میں اپنے تخیل کی پرواز دکھائی ہے۔ نصرتی نے بادشاہ کی تعریف کا حق ادا کیا ہے۔ یہ قصائد نہ صرف خوبی تمہید، حسن گریز، مدح حسن اور دعا خیر پر ختم ہوتے ہیں، بلکہ ان میں واقعہ نگاری کا بھی اچھا حق ادا کیا گیا ہے۔ خصوصاً نصرتی کے قصیدے واقعہ نگاری کے عمدہ مرقعے ہیں، نصرتی نے اپنے قصیدوں میں بادشاہ کی مدح ہی نہیں کی ہے، بلکہ واقعات جنگ کو بھی حسن و خوبی اور عمدگی سے بیان کیا ہے، اور بلا شبہ حقیقت نگاری کی ہے۔

قصیدوں میں تشبیہ کی ندرت، استعاروں کی جدت، خیالات کی بلندی، مضامین کا طمطراق، الفاظ کی شوکت، یہ سب ایسی چیزیں ہیں جو زندگی جاوید کی مستحق ہیں۔

افسوس ہے کہ دوسرے دکھنی شعرا کے قصیدے اب تک نہیں ملے ہیں۔ متداول تاریخوں سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ وجہی، غواصی، رستمی، شوقی وغیرہ سب نے بیسیوں قصیدے لکھے تھے، مگر افسوس اب سب ناپید ہیں، زمانہ مابعد میں جو قصیدے دکن میں لکھے گئے ہیں ان کے متعلق ہم نے تفصیل سے ایک علیحدہ مضمون میں روشنی ڈالی ہے جو مقالات ہاشمی میں شائع ہو چکا ہے۔

مرثیہ: دکھنی مرثیوں کے سلسلے میں ہمارے کئی مضمون مقالات ہاشمی میں شامل ہیں، جن میں تفصیل سے اس موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں صرف اس قدر بتانا کافی ہے کہ جس طرح شاعروں کے جذبات شکر گزاری نے قصیدوں کی صورت اختیار کی وہاں ان کے جذبات حسرت و غم نے مرثیہ کی صورت اختیار کی۔ قدیم دکھنی شعرا میں نہ صرف مرثیہ گو شعرا موجود ہیں، جنہوں نے سوائے مرثیہ کے کسی اور موضوع پر طبع آزمائی نہیں کی، بلکہ دوسرے شعرا نے بھی اس عنوان پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔

اول الذکر گروہ میں مرزا، ہاشم علی، امامی، کاظم وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں، اور آخر الذکر میں سلطان قلی، وجہی، غواصی، سلطان عبداللہ، نصرتی، لطیف وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے کلام میں بہتر سے بہتر مرثیے ملتے ہیں۔ ان شاعروں نے مختلف عنوانوں پر مرثیے لکھے ہیں۔ مثلاً اصغر کا ماتم، قاسم کی شادی، شہر بانو کا الم، بے کس زینب، مسافر قیدی، ظلم دشت کربلا، اصغر کی ماں، الوداع وغیرہ۔ ہاشم علی، غلامی، مرزا، ذوقی، رضی ندیم، شرف، روحی، تنکر وغیرہ کے مرثیے اپنے سوز و گداز، رنج و الم کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔

ان مرثیوں کے علاوہ دکھنی شاعروں نے شہادت کے موضوع پر مستقل شہادت نامے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً ولی ویلوری کی روضۃ الشہدا، عبداللہ کہنہ کی دہ مجالس، عطا کی دہ مجلس وغیرہ۔ دہ مجلس کے نام سے تو کئی مثنویاں لکھی گئی ہیں جن میں واقعات کربلا کو نظم کیا گیا ہے۔

عشقیہ شاعری: بالآخر مجھے عشقیہ شاعری پر بھی کچھ لکھنا ضروری ہے۔ جس وقت دکن میں اردو

شاعری کا آغاز ہوا اُس وقت فارسی شعرا کے تین طبقے گزر چکے تھے۔ رودکی، اسدطوسی، فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، سعدی اور حافظ کا دور ختم ہو چکا تھا۔ ان کی مثنویاں اور غزلیں ایران سے نکل کر ہندوستان اور دکن تک پہونچ گئی تھیں اور اور خود ہندوستان میں خسرو، حسن، ظہوری اور کلیم کی زمزمہ خوانی فضا میں گونج رہی تھی، ان لوگوں کے کلام نے جو حسن و عشق کی روئداد سے لبریز اور محبت و الفت کی داستان سے مملو تھا، شعرائے دکن کے لئے ایک رہبر اور رہنما کا کام دیا۔ اسی کو پیش نظر رکھکر اُنہوں نے اپنی اچھی مثنویاں لکھیں اور پھر فارسی مثنویوں کو دکھنی قالب میں بدل کر اس عمدگی سے پیش کیا ہے کہ وہ گویا اُنکی اپنی تصنیف ہو گئی۔

اچھی مثنویوں میں بہمنی عہد کے نظامی کی مثنوی کے بعد بیجاپور اور گولکنڈے میں عبدل کی مثنوی ابراہیم نامہ، وجہی کی قطب مشتری، مقیمی کی چندر بدن و مہیار، جنیدی کی ماہ پیکر، خاص طور سے قابل تذکرہ ہیں۔ فارسی سے اُردو میں ترجمہ کی ہوئی مثنویوں میں احمد کی لیلیٰ مجنوں، غواصی کی سیف الملک اور طوطی نامہ، ابن نشاطی کی پھول بن، نصرتی کی گلشن عشق، ہاشمی کی یوسف زلیخا، ملک خوشنود کی ہشت بہشت، طبعی کی بہرام و گل اندام، غلام علی کی پدماوت، صنعتی کا قصہ نیم انصاری وغیرہ نظرانداز نہیں کی جاسکتیں۔

ان مثنویوں کے علاوہ جو حسن و عشق کی پُرکیف و پُرسرور داستانیں ہیں، دکنی شعرا نے غزلوں کا میدان بھی اچھوتا نہیں چھوڑا تھا، اگرچہ موجودہ ذخیرہ کے لحاظ سے ولی کے پہلے غزلوں کا سرمایہ مثنویوں کے مقابل نہایت قلیل ہے۔ لیکن جو کچھ ذخیرہ ملا ہے اس سے اس امر کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دکھنی شاعروں نے اظہارِ تعشق میں بھی کمی نہیں کی۔ اُردو کے شعرا نے جو سرمایہ غزل گوئی کا عام طور سے فراہم کیا ہے اس کے مدنظر یہ خیال درست ہے کہ شعرائے اُردو کا معشوق فرضی ہوتا ہے اور پھر اُسکی مبالغہ آمیز طور سے جو تعریف کی جاتی ہے وہ حقیقت سے دُور اور اصلیت کے منافی ہوتی ہے۔

لیکن دکھنی شعرا نے جو غزل سرائی کی ہے اُسکے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُنہوں نے اصلیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ظاہر ہے کہ سلاطین کے محل سراؤں اور شاہی قصر و ایوان میں خوبی اور رعنائی کے مجسم پیکروں کی کمی نہیں تھی۔ خصوصاً سلطان محمد قلی اور علی عادل شاہ کی رنگین مزاجی اور عاشقانہ طبیعت کے باعث نہ صرف شاہی کوشک اور ایوان بلکہ خود شہر گولکنڈہ اور بیجاپور حسن و رعنائی کے مرکز بن گئے تھے، اس لئے شعرا کو اپنی غزلوں میں حقیقت نگاری کرنے کے لئے فرضی معشوق پیدا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔

خاتمہ:- المختصر دکھنی شعرا نے مختلف نہج پر اظہار خیال کیا ہے، ان کی شاعری کے موضوع ہمہ گیر رہے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کھینچی ہے۔ اگر عشق کی روئداد میں حسن و رعنائی کا اظہار کیا ہے تو وہیں میدان جنگ کی دار و گیر کا صحیح نقشہ اور مرقع بھی پیش کر دیا ہے۔ اگر ان کے کلام میں تصوف اور عرفان جلوہ گر ہے تو وہیں اُنہوں نے فلسفہ کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ گھریلو زندگی کے روزمرہ واقعات کی حکایت بیان کی ہے تو مناظرِ قدرت کی دل نواز سحر طرازیاں بھی ان کے یہاں ملتی ہیں۔ تاریخ و سوانح پر بھی انہوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ پھر اخلاق و پند سے بھی اپنے کلام کو یادگار بنا ڈالا ہے۔

دکھنی شعرا نے اپنے دو تین سو سال کی محنت و کاوش کا جو عظیم الشان ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے اُس کی حفاظت اور ان سے کام لینا اب آپ کا کام ہے۔ ان کی شاعری میں ایسے ایسے جواہر پارے موجود ہیں جن کا آج کل کی شاعری میں ملنا دشوار ہے۔ لہٰذا ان خیالات کو لینا اور موجودہ زبان میں ان کو تبدیل کرکے اہلِ مُلک کے سامنے پیش کرنا آپ کا کام ہے۔ آپ نئی دُنیا اور پُرانی دُنیا کو ملاکر ایک ایسی دُنیا پیدا کر سکتے ہیں جس کی اس وقت سب کو ضرورت ہے۔

نصیرالدین ہاشمی

شاعر اور بیداری کے سپنے

آپ اکثر سوچتے ہوں گے کہ آخر یہ شاعر لوگ، اتنا تخیلی مواد کہاں سے اکٹھا کرتے ہیں۔ اور پھر یہ خیالات کے جادوگر کس طرح محض چند ایک لفظوں کے ہیر پھیر سے ہم میں وہ جذبات پیدا کر دکھاتے ہیں جن کا ہم میں پیدا ہونا خود ہمارے نزدیک ناممکن تھا۔ لطف تو یہ ہے کہ خود اہلِ قلم حضرات ان سوالوں کا تسلی بخش جواب دینے سے قاصر ہیں۔ اگرچہ ہمیں معلوم ہو کہ شاعرانہ مواد اکٹھا کرنے والی مشین کے کل پرزوں کی جان پہچان ہمیں شاعر نہ بنا سکے گی اور اس مواد کو شعر کے سانچوں میں ڈھالنے کی صفت سے متعارف ہونا ہم میں ایک تخیل گر کی روح نہ پھونک سکے گا۔ تاہم چند لمحوں کے لئے ہم آپکو اس بھول بھلیاں کی سیر کیلئے لئے چلتے ہیں۔ شاید ہماری چھان بین کی نتو شمع جو اس ویرانے کو کچھ قدر روشن کر دیں۔ خیال رہے کہ تحلیل نفسی کے ماہر اور موجد ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ ایم۔ ڈی۔ ایل ایل۔ ڈی۔ اس سیر میں ہمارے ساتھ ساتھ ہیں۔

سب سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ ہم عام افراد میں کوئی ایسا فعل ڈھونڈ نکالیں جو کسی نہ کسی طرح ان تخیل گر باکمال لوگوں کے کارنامے سے مشابہ ہو۔ اس طرح اس مشابہت کے سہارے ہمیں مشاہدہ و مطالعہ کی تقابلی منزلیں طے کرنا بہت آسان ہو جائے گا۔ اس مطلب کے لئے سب سے بہترین چیز ایک بچہ ہے۔ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ایک بچے کا محبوب ترین شغل کھیل (سوچھ گدگر) ہے اور آپ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے کھیل میں ایک تخیل گر سے کس قدر نزدیک ہو جاتا ہے۔ آپ غور فرمائیں کہ وہ کس طور اپنی علیٰحدہ دنیا آباد کر لیتا ہے اور پھر کس طرح کمال انہماک سے اس پر اپنی جذباتی قوتیں لنڈھاتا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آپ کی باریک بین نظریں یہاں یہ بات ضرور ڈھونڈ نکالیں گی کہ ایک بچہ اپنی دنیا بنانے کے لئے خیال اور مادی اشیا حقیقی دنیا سے مستعار لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں خیالات کا یہ ننھا کو لمبس پرانی دنیا کی چند فرسودہ اشیا کو اپنی پسند کی ترتیب دیکر خود ہی ایک نئی دنیا دریافت کر لیتا ہے۔ اور ایسا کرتے وقت وہ اپنی دنیا کو حقیقی دنیا سے علیٰحدہ جانتا ہے۔ حقیقت کے ساتھ اس قسم کا تعلق رکھنا ایک بچے کے کھیل کو بیداری کے سپنے سے علیٰحدہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ ایک تخیل گر فن کار اپنا علیٰحدہ گھروندہ بنانے میں ایک بچے کی تقلید کرتا ہے لیکن وہ بازیٔ طفلانہ سے ایک قدم اور آگے بڑھکر اُسے حقیقی دنیا سے قطعی طور پر بے تعلق کر دیتا ہے اور یوں تخیلی اور حقیقی دنیا کے فرق اُٹھائے جاتے ہیں۔ لہ

بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ لوگ بچپنے کے کھیل چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اب اُن پر ان طفلانہ فرحتوں کے دروازے بند ہو گئے ہیں۔ یہ بات تو کچھ نفسیات کے ماہر ہی جانتے ہیں کہ بنی نوع انسان کے لئے ایک دفعہ کی چکھی ہوئی لذتوں سے ہاتھ اٹھانا کس قدر ناممکن ہے۔ خاقانیٔ ہند اُستاد ذوق مرحوم کا رسوائے عالم مصرع ہے (ع):

"چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی"

اگر آپ یہاں "یہ کافر" کے بھیس میں ہر وہ لذت مضمر سمجھ لیں جو کبھی نہ کبھی انسان تک پہونچ چکی ہے تو یہ کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ ہم کوئی چیز چھوڑ نہیں سکتے یہ اور بات ہے کہ ہم ایک چیز کے بدلے دوسری چیز سے وہی لطف اُٹھانا شروع کر دیں۔ جب بھی آپ کو کوئی شخص کسی چیز کو اس طرح کنارہ کشی کرتا دکھائی پڑے تو آپ یقین کر لیں کہ وہ اس چیز کا نعم البدل تلاش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ انسانی فطرت کے اسی اٹل قانون کے زیر اثر پروان چڑھتے ہوئے ذہن بچپنے کے کھیل چھوڑنے میں صرف اس تعلق سے ہاتھ اُٹھا لیتے ہیں جو بچپن کے کھیل اور حقیقی دنیا میں قائم ہو چکا تھا۔ دوسرے لفظوں میں وہ کھیل کی بجائے تخیل گری آغاز کرتے ہیں۔ یہ ہوائی قلعے جو جاگتے میں بناتے جاتے بیداری کے سپنے

لہ حقیقت اور اسٹیج کے ضمن میں دو باتیں قابل غور ہیں:۔

(۱) اکثر اوقات ایسے حادثات جو حقیقی دنیا میں ہمارے اندر کوئی خاص جذبہ پیدا نہیں کرتے اسٹیج پر عجب لطف دے جاتے ہیں۔ اور اسٹیج پر آ کر بعض ناخوشگوار جذبات بھی کافی خوشگوار بن جاتے ہیں۔

(۲) اگرچہ زندگی کی سیڑھیوں پر چڑھتا ہوا فرد جلد ہی حقیقت سے دوچار ہو جاتا ہے اور بچپن کے کھیل بھلا دیتا ہے۔ پھر بھی بسا اوقات ایسا ہوا ہے کہ ایک دن کھیل اور حقیقت کا فرق اس کے لئے دفعتاً ناپید ہو جائے اور چند لمحوں کے لئے وہ سنجیدگی اور طفولیت کے تقابل سے بقدر ظرف لطف اندوز ہو۔

Day dreams یا [illegible] کہلاتے ہیں۔

شاید اگر آپ کہیں کہ اگر یہ بیداری کے سپنے بچپنے کے کھیل کا تسلسل قرار پاتے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ ایک طرف بچّے (اپنے بچوں میں یا اکیلا کھیلنا پسند کرتے ہوتے بھی) اپنے کھیل عمر رسیدہ افراد سے پوشیدہ رکھنے کی چنداں کوشش نہیں کرتے۔ اور دوسری طرف جواں سال افراد اپنے بیداری کے سپنے سخت احتیاط سے چھپائے رکھتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ فرق ہر دو افعال کے پس پردہ نہاں وجوہات سے پیدا ہوتا ہے۔ ہم اطلاعاً صرف ایک وجہ عرض کئے دیتے ہیں۔ بچوں کے کھیل صرف خواہش سے پیدا ہوتے ہیں، یہ خواہش جو انسانی افراد کی نشو و نما کے لئے اشد ضروری ہے" خواہش نمو" کہلاتی ہے اس خواہش کے زیر اثر بچے "بڑا ہونے" کے کھیل کھیلتے ہیں اور اپنے کھیلوں میں اپنے سے زیادہ عمر کے افراد کی نقل اُتارتے ہیں۔ چونکہ بچے اپنی اس خواہش کو چھپانا نہیں چاہتے اس لئے وہ اپنے کھیل پوشیدہ رکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ایک جواں سال فرد کا معاملہ کچھ قدرے مختلف ہے، ایک تو وہ یہ جانتا ہے کہ اب اس سے بیداری کے سپنوں میں حصّہ لینے کی توقع نہیں کی جاتی، دوسرا اس کے تخیّل کو بیدار کرنے والی خواہشیں کچھ ایسی انوکھی واقع ہوتی ہیں کہ اُن کا چھپانا ہی مناسب ٹھہرتا ہے اس طرح وہ اپنی ذہنی تخلیق کو بیہودہ، ممنوع اور شرمناک سمجھکر سینے میں دبائے پھرتا ہے۔

تکلیف معاف، آئیے لگے ہاتھوں اس بیداری کے سپنے کی چند ایک بنیادی خصوصیتوں کی جانچ پڑتال کرلیں۔

اوّل:۔ آپ یہ سُنکر حیران ہونگے کہ مطمئن اور شادکام افراد اس ذہنی تخلیق سے کچھ دُور ہی رہتے ہیں۔ یعنی یہ شے ناکام اور غیر مطمئن افراد ہی کے ذہنوں میں پھولتی پھلتی ہے اس خصوصیت کی تہ میں انسانی ذہن کا مندرجہ ذیل قانون مضمر ہے:۔ ایک ادھوری خواہش اپنی تکمیل کے لئے تخیّل کے آزاد میدان میں بلا روک تھام گھوڑے دوڑاتی پھرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسانی ذہن کی ہر تخیلی تصویر اس کے لئے چند غیر تسلی بخش حقیقتوں میں تسلّی کے رنگ بھرتی ہے یعنی ایک سیر شدہ فرد کی نسبت ایک بھوکا فرد خیالی پلاؤ پکانے کی طرف جلدی متوجہ ہوگا۔

دوم:۔ یہ تخیّل گر خواہشیں ہر فرد کے اپنے کردار، ماحول اور صیغہ تانیث وتذکیر کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہیں۔ نفسیات کے طالب علم ان جملہ خواہشوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک تو شخصی کامرانی کی وہ خواہشیں جو ایک فرد کو عزّت اور بُزرگی کے مسند پر بٹھانے کے فرائض سرانجام دیتی ہیں۔ اور دوسرا، جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے والی خواہش۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جوان عورتیں ایسے ہوائی قلعوں کی بنیادیں زیادہ تر جنسی خواہشات پر رکھتی ہیں۔ اور جوان مرد شخصی کامرانی اور خودی کی خواہشوں کو جنسی خواہشات سے کچھ ہیٹا نہیں سمجھتے پھر بھی ہم آپ سے یہ بات پوشیدہ نہیں رکھ سکتے کہ اس فنی تقسیم پر کچھ زیادہ زور نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ اکثر اوقات دونوں قسم کی خواہشیں آپس میں کچھ عجب طرح سے گھل مل کر خیالی پلاؤ کو ایک قسم کی کھچڑی بنا دیتی ہیں اور پھر لطف یہ ہے کہ شخصی کامرانی کی مجرد ترین خواہش کی کسی نہ کسی تہ میں ضرور ایک عدد عورت پوشیدہ ہوتی ہے۔ مثلاً یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ تمام کامیابیاں فلاں فلاں عورت کے قدموں پر نچھاور کی جائیں گی۔

سوم:۔ آپ سمجھتے ہوں گے کہ ان خواہشوں سے پیدا ہونے والی تخیّلی دُنیائیں ہمیشہ ایک ہی قسم کے سانچوں میں ڈھل کر نکلتی ہیں۔ معاف کیجئے گا۔ یہ آپ کی زیادتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بیتے دنوں کا سر کتا آنچل" ذہنی تخلیق کو نت نئے رُوپ بخشتا رہتا ہے اور آئے دن کے واقعات اس کے ماتھے پر وقت کی مہر ثبت فرماتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں" بیداری کے سپنوں" اور "وقت" کے تعلقات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سرسری طور پر آپ اتنا سمجھ لیں کہ ایک بیداری کا سپنا ایک ہی وقت میں تین زمانوں کے درمیان چہل قدمی کرتا ہے۔ پہلے تو یہ ذہنی فعل (زمانہ حال) کے کسی واقعہ سے پیدا ہوکر جدید ترین نقوش سے تعلق استوار کرتا ہے پھر اسکی آوارگی (حدیث زمانہ ماضی) کی طرف بڑھتی ہیں اور وہ "پُرانی تسکین" یعنی بچپن کے اس دَور کی سُنہری یادوں کا رُخ کرتا ہے جب اُس کی یہی خواہش پوری ہوئی تھی۔ سب سے آخر میں وہ اپنے لئے (زمانہ مستقبل) میں ایک ایسی جگہ پیدا کر دکھاتا ہے جہاں اُس کی یہی خواہش تکمیل کے اسٹیج پر جلوہ گر ہوتی ہے۔

یہ ہے وہ "خواب بیداری" جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو بیک وقت پنہاں خواہش کے صرف ایک ہی دھاگے میں پرو لیتا ہے۔ مثال: آپ کسی مفلوک الحال نوجوان ادیب کو ایک مشہور ماہنامہ کے منیجر کے نام ایک تعارفی خط دیتے ہیں۔ راستہ چلتے چلتے وہ ایک مناسب حال خواب بیداری سے دوچار ہوتا ہے۔ اس بیداری کے سپنے کے خدوخال بلاشبہ کچھ ایسے ہوں گے، وہ اس ماہنامہ میں نائب مدیر کی جگہ رکھ لیا جاتا ہے، منیجر اسکے کام سے بیحد خوش ہوتا ہے، رفتہ رفتہ اس کے بغیر ماہنامے کا چلنا محال

ملطار طبیعتوں کو ابتک یہ سوال سوجھ چکا ہوگا کہ آخر اتنی احتیاط کے باوجود یہ بیداری کے سپنے ہم تک کیسے پہونچ جاتے ہیں۔ اسکے جواب میں آپ نفسی مرضوں کے علاج کی ضرورت کو اس انکشاف کی ایجادی والدہ ماجدہ سمجھکر یہ باور کر لیجیے کہ ذہنی امراض میں مبتلا افراد اپنے علاج کیلئے اپنے پوشیدہ سے پوشیدہ حالات بے نقاب کردیتے ہیں! اور اگرچہ ان معلومات کا بہترین ذریعہ یہی دماغی مریض ہیں تاہم گاہے ماہے صحتمند افراد بھی ہمارے اخذ کردہ نتیجوں پر مہر توثیق ثبت فرماتے رہتے ہیں۔

ہوجاتا ہے۔ وہ مدیر بن نکلتا ہے۔ منیجر اپنی قبول صورت اکلوتی لڑکی اور ماہنامہ اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس کی زیرِ نگرانی یہ ماہنامہ بے حد ترقی کرتا ہے۔

———— یہ ہے وہ طور طریقہ جس سے یہ ناکام ادیب اپنے عہد ماضی کی چند ایک خوشگوار یادوں کو زمانہ حال کے کسی ایک واقعہ کی ترغیب سے عہد مستقبل پر چسپاں کر دیتا ہے اور اس طرح وہ بآسانی اپنے بچپنے کے بہاتے ہوئے تُم (محبت کرنیوالے نواحقین اور شدید جذبات کی بہترین آماجگاہ (محبوب بیوی) کو عہد مستقبل میں حاصل کر لیتا ہے۔

چہارم، خواب اور خواب بیداری ایک دوسرے سے کچھ اتنے قریب ہیں کہ ان کے تعلقات پر کچھ لکھنا ہی پڑتا ہے۔ غرض کیا ہے کہ ہمارے خواب اصل میں ایک قسم کے تخیلی عکس ہیں جن کو صرف تعبیر کے رنگوں سے اُجاگر کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ ان کے پسِ پردہ اکثر ایسی خواہشیں پوشیدہ ہوتی ہیں جو صرف بھیس بدل کر ہمارے ذہن تک پہونچ سکتی ہیں۔ اس لئے یہ بھیس بدلتے عکس ذرا مشکل ہی سے سمجھ آتے ہیں، اگر یہ فنی مشکلیں راہ میں نہ ہوتیں تو آپ بھی نفسیات کے طالب علموں کے ہم خیال ہو کر یہ کہہ اٹھتے کہ "خواب" اور "خواب بیداری" تکمیل خواہش کے دو توام مجسمے ہیں اور بس۔

یہ تو تھی خواب بیداری کی چھان بین اب روئے سخن تخیل گر فنکاروں کی طرف پلٹتا ہے۔ یہ طبقہ غیرارادی طور پر دو حصّوں میں منقسم ہے۔ ایک تو وہ اہلِ قلم ہیں جن کو اپنا مواد ایلیڈ، شاہنامہ اور رامائن کی طرح پہلے ہی سے تیار مل جاتا ہے۔ دوسرے وہ لوگ جو اپنا مواد خود تعمیر کرتے ہیں۔ ہم پہلے اس دوسرے طبقے کا جائزہ لیں گے۔ آپ دل ہی دل میں چند ایک مشہور مثنویوں، قصّوں اور کہانیوں پر نظرِ ثانی کریں۔ آپ کو سولسوے ان سب میں ایک نمایاں کردار نظر پڑے گا۔ یہ کردار پڑھنے لکھنے والوں کی جملہ توجہات کا مرکز ہوگا اور اس کے لئے ہر مناسب اور نامناسب طریقے سے آپکی ہمدردی حاصل کی جائے گی۔ یہ ہیرو (ہیرو گگّن) آپ کو خوش قسمتی کی انتہائی بلندیوں پر متمکن نظر آئے گا۔ اگر پہلے باب کے اختتام پر یہ کردار زخموں سے چُور، خون میں شرابور دکھایا جائے گا تو وہ دوسرے باب میں صحت کی شاہراہ پر گامزن ہوگا۔ اگر پہلی جلد میں اس کا جہاز، کشتی، موٹر، یا گھوڑا پُرزے پُرزے ہوتا دکھائی دے گا تو دوسری جلد اُسے حیرت انگیز طریقوں سے صحیح سالم بچا لیگی۔ اگرچہ بلاؤں سے محفوظ رہنے کی یہ قوت حقیقی زندگی کے بہادروں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن ہمیں شک ہے کہ یہاں یہ قوت اپنے پیچھے "الیغو" کو لئے ہوتے ہے اور یہی حضرتِ "الیغو" جملہ بیداری کے سپنوں اور قصّوں کے بہادر بن نکلتے ہیں۔ ہمارے اس شک کو یقین تک پہونچانے کے لئے چند ایک اُمور ملاحظہ ہوں۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ کہانی کی ہر عورت اس بہادر سے محبت کرتی دکھائی جاتی ہے۔ آپ یہ بھی مانتے ہوں گے یہ "عشق آور" قوت حقیقی ماحول میں کچھ کم ہی دیکھی جاتی ہے۔ البتہ خواب بیداری میں ایسے حالات سے دوچار ہونا کچھ تعجب انگیز نہیں۔ اس کے ساتھ ہی آپ نے یہ بھی خیال فرمایا ہوگا کہ حقیقی دُنیا کے رنگا رنگ اطوار اور عادتوں کے مجموعوں کو ایسی کہانیوں میں صرف دو حصّوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے۔ ایک اچھا حصّہ جو "الیغو" کے بہادرانہ رجحانات کی مدد کرتا ہے، دوسرا بُرا حصّہ جو اُس کے رقیب اور دشمن پیدا کرتا ہے۔

ہم مانتے ہیں کہ تخیلی تصانیف اکثر اوقات حقیقی خواب بیداری سے بہت پیچھے جا پڑتی ہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ تغیر و تبدل کی یہ مسلسل کڑیاں کبھی بھی گہری نظروں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتیں۔ آپ میں سے اکثر حضرات نے جدید نفسیاتی کہانیوں کا انوکھا اسلوب اور طرزِ بیان بھی ضرور ملاحظہ فرمایا ہوگا اور سوچ رہے ہوں گے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ ایسی کہانیوں میں صرف ایک کردار کا باطنی مطالعہ کیا جاتا ہے اور باقی کرداروں کو اس ایک کردار کی آنکھوں سے جانچا پرکھا جاتا ہے۔ تشریحاً عرض ہے کہ طرزِ بیان تخیل گر فنکاروں کی ایک نوبلی اپج کا نتیجہ ہے یعنی وہ اپنی ذاتی جانچ پرتال کے لئے اپنے "الیغو" کو اس کے چند درچند متضاد رجحانات میں تقسیم کرکے ہر ایک حصّہ کو علیحدہ مجسّم کر دیتے ہیں۔ ایک اور قسم کے افسانوں میں ہیرو ایک طرف بیٹھا دوسرے کرداروں کی مشکلات اور تکالیف کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اسکی وجہ سمجھنے کیلئے آپ چند ایک ایسے افراد کا پتہ لگائیں جو اس تماشہ گاہِ ہستی میں اپنے لئے ایک تماشائی سے زیادہ جگہ نہیں بنا سکے۔

ہم اُمید کرتے ہیں کہ اتنی چھان بین کے بعد اب آپ "ادھوری خواہش" اور "خواب بیداری" کے گہرے تعلقات سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں، اور بیتاب ہیں کہ کسی مصنف کی زندگی اور اس کی تصنیف کے تقابل سے جلد از جلد لطف اندوز ہوں۔ ہم آپ کو اس "کارِ ثواب" سے زیادہ دیر باز رکھنا مناسب نہیں سمجھتے۔ البتہ آپ کی اجازت سے مذکورہ بالا بحث سے پیدا ہونے والا اُصول لفظوں کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں تاکہ سند رہے اور بوقت ضرورت کام آئے: حقیقی زندگی کا کوئی سخت متاثر کن واقعہ مصنّف کے عہد ماضی (عموماً بچپن) کی کسی یاد کو پھر سے پیدا کرتا ہے یہ بچپنے کی یاد ایک ایسی خواہش پیدا کر دکھاتی ہے جس کی تکمیل کے لئے ایک عدد تصنیف کا معرض وجود میں آنا لازم ٹھہرتا ہے۔ چنانچہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ہر تخیلی تصنیف میں زمانہ حال کا محرک حادثہ اور زمانہ ماضی کی پرانی یاد اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہوتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ آپ لوگ بحث کی سرگرمیوں میں ان اہل قلم حضرات کو فراموش کر بیٹھے ہیں جو فردوسی، ہومر اور بالمیک کی طرح اپنا تخیلی قصر خود آپ تعمیر نہیں کرتے۔ استعارۃً کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ پرانی شراب نئے ساغروں میں انڈیلتے رہتے ہیں۔ لیکن پھر بھی ہم اُن کی تخیلی آزادیوں کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔ ایک تو انہیں مضمون کے عنوان اعلیٰ کے انتخاب کی پوری پوری آزادی حاصل ہوتی ہے پھر وہ طرح طرح کی انفرادی اور ضمنی تبدیلیوں کے واحد مالک ہوتے ہیں۔ بھلا آپ کو یہ بات یاد دلانے کی کیا ضرورت ہے کہ ان کے مواد کا بیشتر حصہ نسلی نوشتوں کے اُن ابواب سے مستعار لیا جاتا ہے جو جن، پری، دیوتا اور قومی بہادروں کے کارناموں سے پٹا پڑا ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ یہ میدان نفسیات کی روشنی سے ابھی پوری طرح اُجاگر نہیں ہوا اور ہم ابھی تک اس کے کونے کونے سے متعارف نہیں ہو سکے۔ پھر بھی یہ تو ایک فیصلہ شدہ امر ہے کہ دیومالا پوری کی پوری قوم کی خواب بیداری کا نتیجہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں آپ انہیں نوعِ انسانیت کے کئی ایک صدیوں کی وسعت پر پھیلنے والے سپنے سمجھ لیجئے۔

یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ آخر یہ فن کار کون کون سے طریقے بروئے کار لاتے ہیں جو ہم وتم سے جذبات اور جاذبیت کے اتھاہ ساگر میں کود پڑتے ہیں۔ ہمارا محدود علم اور ہماری مختصر معلومات ہمیں تفصیل وار بات کہنے کی اجازت نہیں دیتی لہٰذا ہم چند ایک مختصر اشاروں پر اس مقالہ کو ختم کریں گے۔

اُوپر بیان ہو چکا ہے کہ خواب بیداری کو پوشیدہ رہنے کی عادت ہے اور تمام افراد اپنی اس ذہنی تخلیق کو باہر کی ہوا تک نہیں لگاتے لیکن شاید ہم اُوپر یہ نہیں کہہ سکے کہ اگر کوئی باہمت فرد جرأت رندانہ سے کام لیکر اپنے خواب بیداری بیان کر بھی دے تو وہ ہم میں کوئی خاص دلچسپی پیدا نہ کر سکے گا بلکہ اس کی شیخ چلی جیسی باتیں ہمیں از حد ناگوار اور بارِ خاطر محسوس ہوں گی۔ ہاں اگر کوئی اہل قلم ان ہی باتوں کو لکھے تو ہم ان سے سو فی صدی دلچسپی اور لطف حاصل کریں گے۔ یہ سحر طرازی ہر ایک تخیل گر فنکار کا ذاتی اور شخصی راز ہے اور ہمیں ہرگز ہرگز حق نہیں پہونچتا کہ کسی کے رازِ خلوت طشت ازبام کرتے پھریں۔ ہاں نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں اتنا تو ضرور کہا جا سکے گا کہ یہ ادیب لوگ خواب بیداری کی انائی عناصر کو مناسب تبدیلیوں سے کچھ ہلکا کر دیتے ہیں اور پھر ہماری توجہ کو اور بھی زیادہ اپنی طرف کھینچنے کے لئے ہمیں ایک ایسا ادبی سبز باغ دکھاتے ہیں جن میں ہر طرف لطیف جمالیاتی سرور اور دلفریب فنی انبساط کی کیاریاں ہی کیاریاں نظر پڑتی ہیں۔ وہ اپنا جادو جگانے کے لئے ہمیں ایک انبساطی پیمانہ پیش کرتے ہیں جن کی موجودگی انبساط فراواں کے دریچوں کے ازخود کھل جانے کی ضامن ہوتی ہے۔ یہ انبساط پیشیاں کے ہتھکنڈے ہیں اور اس طرح ہم لوگ ادب کے سہارے اپنے سر سے نفسی کھنچاوٹوں کے بوجھ اُتار کر لطف و سرور کی وادیوں اتر جاتے ہیں۔ اس انبساط فراواں کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ فن کار ہمیں ایک ماحول میں لے جاتے ہیں جہاں ہم اپنے خواب بیداری کو باخوف و خطر منصۂ شہود پر جلوہ گر دیکھ سکتے ہیں اور بغیر کسی شرم یا ممانعت کے اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں ——— شاید!

غلام یعقوب انور

ولی کے پہلے کی دکھنی شاعری

دکھنی شاعری کی ابتدا ۱۴۰۰ء میں ہوئی ہے۔ ابتدائی نظم کے نمونے اسی زمانے کے ملتے ہیں۔ اور ۱۵۰۰ء سے لیکر ۱۷۰۰ء تک دکھنی شاعری کے معراج کا زمانہ ہے۔ اس کے بعد دکن کے بہت بڑے حصے میں دکھنی کے بجائے شمالی ہند کی زبان یا بالفاظِ دیگر اُردو مروج ہونے لگی۔ ولی کا زمانہ ۱۷۰۰ء کا ہے۔ بقول بعض ۱۱۱۹ھ اور بعض کے خیال کے مطابق ۱۷۴۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔ اس موقع پر ہم صرف ولی کے زمانہ تک کی غزلوں کی صراحت کریں گے۔

دکھنی شاعری کا بڑا ذخیرہ مثنوی کی صورت ہی میں ملتا ہے۔ چنانچہ ہم نے اپنی ایک کتاب میں جو دکھنی مثنویوں کے عنوان سے مرتب کی گئی ہے تقریبًا دوسو طویل مثنویوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایسی مختصر مثنویاں جو پچیس تیس شعر یا اس سے کم و زیادہ کی ہیں جن کو ہم نے متروک کر دیا ہے۔ اگر ان کو شامل کر لیا جائے تو پھر ان کی تعداد تین چار سو تک پہونچ جاتی ہے۔ اس کے برخلاف غزلوں کی جانب دکھنی شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے۔ جو ذخیرہ اب تک ہمدست ہوا ہے اس میں سلطان محمد قلی، عبداللہ قطب شاہ، اور سلطان علی عادل شاہ کے سوا دوسرے ایسے خوش نصیب یا کم نصیب دوچار شعرا ہی ہیں جن کا نام غزل نگاری کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کی کوئی خاص وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے غیر مسلسل نظم کے بجائے مسلسل نظم کو اپنے لئے زیادہ مفید اور سودمند تصور کیا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ چونکہ غزل معشوق کے راز و نیاز اور اس کے کرشمہ اور انداز کا بیان اور معشوق سے گفتگو کا نام ہے۔ اس لئے دکنی شعرا میں انہوں نے ہی ایسی خیال آفرینی کی ہو جن کو یہ باتیں میسر تھیں۔ جن کی نظریں ہر وقت شاہد و ساقی رہا کرتے تھے۔ جن کا ماحول ہی بتانِ طناز کی جلوہ گری تھا۔ جن کے آٹھوں پہر ہوشان سیمیں تن کی صحبت میں مے گلگوں کے جاموں میں بسر ہوتا تھا۔ چنانچہ جن شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے یعنی سلاطین گولکنڈہ اور بیجاپور۔ ان کی زندگی جس طرح معشوقوں اور محبوبوں میں بسر ہوتی تھی وہ تاریخی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے سوا اگرچہ غواصی، شوقی، نصرتی، ہاشمی وغیرہ کی غزلیں ملتی ہیں لیکن انکی تعداد کم ہے۔

غزلوں کے متعلق مزید صراحت کے پہلے اس وقت کے تمدن اور معاشرت پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کی ضرورت ہے تاکہ اسوقت کی معاشرت کا ایک خاکہ پیش نظر ہو جائے۔

سلطان محمد قلی اپنے بچپن سے ایک عاشق مزاج اور رند مشرب شاہزادہ تھا۔ جس کی ابتدائی زندگی سے لیکر مرنے تک معشوقوں میں بسر ہوئی۔ سلطانی محل میں ہر ایک ملک اور ہر مذہب کی عورتیں جمع تھیں۔ اگر ان میں دکن اور گجرات کی نازک بدن اور گل اندام رانیوں کی فراوانی تھی تو وہیں ایران اور ترکستان کی گل رخسار اور گل رخ حرموں کا بھی جمگھٹا تھا۔ ہر وقت عیش و نشاط کی محفل گرم رہا کرتی، موسیقی کی دلکش نغمہ نوازی دماغ کو مسرور کرتی قلب کو مسرور ہو نجاتی۔ مے ناب کے دور مدہوش کرتے تھے، بقول ڈاکٹر زور "اس کے رفیع الشان محل نہ تھے بلکہ اصل میں خوبی حسن و نغمہ کی وسیع اور آراستہ و پیراستہ نمائش گاہیں تھیں۔ ان میں کئی ملکوں اور کئی مذہبوں اور ہر وضع قطع کی نازنین آزادی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے حسن و جمال کی آرائش و زیبائش میں مصروف و منہمک اور عشق و مستی کی عجیب و غریب کیفیتوں اور جوانی و رعنائی کے بے پناہ جذبات کا مظاہرہ کرتی رہتی تھیں"۔

اسی طرح اس کے نواسہ سلطان عبداللہ کا دورِ حکومت بھی اس کی یاد تازہ کرتا تھا۔ جب بادشاہ اس قسم کے شاہد و ساقی پسند ہوں تو ظاہر ہے کہ ملک کی کیا حالت ہوگی۔ چنانچہ تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں گولکنڈہ میں بیس ہزار سے زیادہ طوائفیں آباد تھیں۔ اور ہر سال ہندوستان کے مختلف شہروں سے جن میں گجرات، بنگال، دہلی، آگرہ، لاہور حتیٰ کہ کابل بھی شامل تھا۔ طوائفیں گولکنڈہ میں آتی اور یہاں بس جاتی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کی کوئی تقریب خواہ وہ مذہبی ہو یا غیر مذہبی بغیر طوائف کے انجام نہیں پاتی تھی۔ عیش و عشرت، رقص و سرود کی محفلیں عام طور سے ہوتی تھیں۔ ہر شخص نغمہ و طرب کا دلدادہ تھا۔ گولکنڈہ کی فضا ہی نغمہ نواز ہو گئی تھی۔

اُدھر دوسری طرف بیجاپور میں بھی ابراہیم اور علی عادل شاہ ثانی کے زمانہ میں یہی حالت تھی۔ بزم عیش و طرب گرم رہا کرتی۔ موسیقی اور رقص

کے جلسے ہوتے ساقیانِ مہ وش و نازنینانِ گلبدن اور زاہد فریب رانیاں زینتِ محفل ہو کر صحبت کو گرماتی۔ ان ماہ جبینوں کی جلوہ آرائی۔ انکے معطر لباسوں اور نیم برہنہ جسموں اور قیمتی جواہرات کی ضیا پاشی سے محفل کا سماں دوبالا ہوجاتا۔ اور ساغر کے دور مے گلگوں کے سرور سے طبیعتیں مسرور و مدہوش رہا کرتی تھیں۔

اس وقت کی عام معاشرت میں سادگی، بلند مشربی، عالی دماغی کا وجود نابود ہونے لگا تھا۔ تمدن اور رسمی شائستگی میں پیچیدگی اور تکلف بیجا نے جگہ لے لی تھی۔ عالیشان عمارات کی زیبائش اور آراستگی میں سونے کو پانی کی طرح بہایا جارہا تھا۔ جنت نظیر باغوں، فردوس منظر گلزار دل اور رشک ارم خیابانوں کی چمن بندی اور گلشن آرائی میں بے دریغ روپیہ صرف ہورہا تھا۔ یہ تھی وہ فضا، یہ تھا وہ ماحول، جبکہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں دکھنی شاعری کا بول بالا تھا۔

اس کے ساتھ دکھنی شعرا کے لئے جو نمونہ پیش نظر تھا وہ حافظ و سعدی۔ کلیم و خسرو اور حسن کی غزلیں تھیں۔ اسی کو ماڈل قرار دیکر دکنی شعرا نے اپنی غزلیں لکھیں۔

فارسی شاعری یا فارسی غزل کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا اس میں یا تو عشقیہ مضامین ہیں یا پھر ان کو تصوف کی جانب منسوب کرکے عشق حقیقی کا رنگ دیا جاسکتا ہے۔ فلسفہ یا اخلاق یا اور کوئی موضوع غزلوں کی پائمال زمین میں نہیں مل سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس نمونہ کو آگے رکھکر جو غزل سرائی ہوتی ہوگی تو اس میں بھی سوا ان ہی موضوع کے اور کوئی موضوع تلاش کرنا عبث اور بے سود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری کے علمبردار اور ناخدا قدیم شاعری اور اس کے موضوع پر حرف زنی کرتے اور اُردو شاعری کو موضوع کے لحاظ سے تہی مایہ قرار دیتے ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اُردو شاعری میں ولی اور میر سے لیکر حالی تک جو غزل نگاری ہوتی رہی ہے وہ حقیقت سے دُور اور اصلیت سے کچھ بھی مناسبت نہیں رکھتی۔ لیکن اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ دکنی غزلیں حقیقت پرداز تھیں اور دکنی شعرا غزلوں میں بھی حقیقت نگاری کرتے تھے تو بیجا نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ اس امر کی صراحت کردی گئی ہے کہ زیادہ تر سلاطین گولکنڈہ اور بیجاپور نے غزل سرائی کی ہے اور ان کے قصر اور ایوانوں میں خوبی اور رعنائی کے مجسم پیکروں کی کمی نہیں تھی۔ رُخساروں کی گلگونی اور کرشمہ و ادا کی سحر آفرینی سے آنکھوں بہرہ لُطف اندوز ہونے کا پورا سامان مہیا تھا۔ اس لئے اگر انہوں نے معشوق کی تعریف اور توصیف کی ہے تو گویا انہوں نے اصلیت کو پیش نظر رکھ کر واقعہ کا اظہار کیا ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جن دوسرے شعرا نے غزلیں لکھی ہیں ان کے متعلق بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے لئے معشوقوں کی کمی نہیں تھی۔ فرضی معشوق تلاش کرنے اور اس کے عشق میں سرگرداں ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ کیونکہ گولکنڈہ اور بیجاپور حسینانِ جہاں کے مرکز بن گئے تھے۔ ان لوگوں کی غزلوں میں زمانہ مابعد کی غزلوں کی طرح مبالغہ آمیزی کی بہتات نہیں ہے۔

اب ہم سلاطین گولکنڈہ اور بیجاپور کے غزلوں کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں تین سو سے کچھ زیادہ غزلیں ہیں۔ اس کی بہت ساری غزلوں میں تصوف کا رنگ پایا جاتا ہے اور اُس نے جگہ جگہ اس امر کا اقرار کیا ہے کہ وہ اپنے عشق حقیقی کو چھپا نہیں سکتا، جب منصور جیسا عاشق بھی اس کو چھپا نہ سکا تو اس کی کیا مجال جو اس کو چھپا سکے، اور اقرار کرتا ہے کہ تجھے دُنیا کی ہر آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ لیکن دیکھنے والوں کے لئے دُنیا تیرے ہی حُسن کا ایک عکس ہے۔ اس دُنیا کو حکما اور فیلسوف اپنے علم و فضل و حکمت و دانش کے زور سے نہیں سمجھ سکتے۔ اسلئے اس کو سمجھنے کی کوشش کرنیکے بجائے پیا کے نام کا ترانہ علیش گانا بہتر ہے۔

سلطان نے اپنی کئی غزلوں میں خواجہ حافظ کے غزلوں کی ترجمانی کردی ہے۔ حافظ کی پوری کی پوری غزل سلطان نے اپنی زبان میں کامیابی سے منتقل کردی ہے۔

ہم یہ بتا چکے ہیں کہ سلطان کی زندگی علیش و عشرت سے معمور تھی اور اسی کی بدولت اس کی شاعری پروان چڑھی۔ سلطان کی غزلیں حسن و عشق کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس نے اپنی غزلوں میں اپنی محبوبوں اور پیاریوں کے حُسن رنگینی، انداز معشوقی، راز و نیاز محبوبی اور انکی دل نوازی، غمزہ بازی و کرشمہ سازی کے ایسے ایسے فوٹو کھینچے ہیں کہ بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔ اس کی تشبیہیں اور استعارے لاجواب ہیں اس کی غزلیں حسن و عشق کی شیریں اور پُرلطف داستان ہی نہیں ہیں بلکہ اس نے وصال کے پُرکیف و سرور مرقع ایسے عریاں الفاظ

میں پیش کئے ہیں کہ کسی مصوّر کو بھی ایسی عریاں فوٹو پیش کرنے کی قدرت حاصل نہیں ہو سکتی۔ راز و نیاز کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جو سلطان کے جولانیٔ قلم سے چھوٹ گیا ہو۔ حسن اور شباب کی رنگا رنگ نگینیوں اور جذبات کی جولانیوں کے اظہار میں اس سے بڑھ کر شاید ہی کسی شاعر نے اظہارِ خیال کیا ہو۔

اس کے ساتھ ہی ایک عمدہ غزل کے جو لوازم قرار دئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً سادگی شیرینی اور حلاوت، رنگینی وغیرہ، یہ سب کچھ اسکے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

سلطان محمد قلی کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ کا نام آتا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ اپنے نانا کا پورا جانشین تھا۔ اسی طرح اس نے عیش و عشرت میں اپنی زندگی بسر کی۔ لیکن اس کے کلام میں وہ خوبی اور رنگینی اور حلاوت اور شیرینی نہیں پائی جاتی، جو اس کے نانا سلطان قلی کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ سلطان عبداللہ کا ایک مختصر دیوان موجود ہے۔ اس میں بجز غزلوں کے کوئی اور صنف سخن نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شاعری کے کسی اور صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔ اسکے کلام میں جیسا کہ لکھا گیا ہے، اگرچہ وہ خوبی اور نزاکت نہیں پائی جاتی جو محمد قلی کے کلام میں پائی جاتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس نے بھی اپنے ماحول کی ترجمانی کی ہے۔ اور اپنا ہی حال دل سنایا ہے۔ اور آپ بیتی واقعہ کو شعر کی صورت دی ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے ساتھ سلطان علی عادل شاہ کا تذکرہ بحیثیت غزل نگاری کے ضروری ہے۔ اگرچہ اس کے دیوان میں صرف ۱۸ غزلیں موجود ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ شاہی کی غزلیں بھی حقیقت نگاری کا مرقع ہیں۔ رنگین خیالی اور عاشقانہ مضمون آفرینی میں شاہی بہت کامیابی سے اپنے تخیل کو کام میں لایا ہے۔

معشوق کی وہی زلفِ سیاہ، رخسار گلگوں اور چشم فتاں کی تعریف ہے۔ اس کی ترچھی نگاہ سے عاشق کا دل گھائل ہوتا اور تیر نظر سے اس کا دل و جگر ٹکڑے ٹکڑے ہوتا۔ معشوق کی جدائی کا صدمہ اس سے سہا نہیں جاتا۔ زمانہ فراق میں رات کو نیند آتی ہے اور نہ دن کو چین نصیب ہوتا ہے۔ کوئی اس کا پُرسان حال نہیں ہوتا۔ اس کے آنسو نکلتے ہیں۔ جدائی میں ایک ایک پل ایک ایک سال معلوم ہوتا ہے۔ وہ موم کی طرح پگھل جاتا ہے یہ اور اسی قسم کے خیالات ہیں لیکن ان کو نئی نئی تشبیہوں اور تمثیلوں سے پیش کیا گیا ہے۔

سلاطین گولکنڈہ کے بعد اس دَور کے دوسرے شعرا جن کی غزلیں ہمدست ہوئی ہیں دو چار ہی ہیں۔ اگرچہ اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ دوسرے شعرا نے بھی صنف غزل میں خیال آفرینی کی ہے لیکن وہ سب اب ناپید ہیں۔ جن دو چار شعرا کی غزلیں ملتی ہیں ان کی تعداد بھی کمتر ہے۔ ان کے غزلوں میں بھی وہی سب کچھ ہے جو ایک اچھی غزل میں ہونا چاہیے۔ زمانہ مابعد کے شاعروں اور ان میں جو ایک فرق ہے وہ یہ ہے کہ زمانہ مابعد میں فرضی معشوق کی مبالغہ آمیز تعریف و توصیف ہونے لگی۔ اس کی کمر بال سے باریک بننے لگی اور منہ نقطہ سے کمتر بننے لگا۔ بہر حال ایک ایسا معشوق پیدا ہوا۔ لگا جس کا وجود نابود تھا۔ لیکن دکنی شعرا کا معشوق فرضی نہیں ہوتا تھا اور وہ اس قسم کی مبالغہ آمیز تعریف نہیں کرتے تھے۔

اگر ولی کے پہلے کی ضخیم مثنویوں کی تعداد بیان کی جائے تو بلا مبالغہ سینکڑوں تک پہونچ سکتی ہے۔ اس کے برخلاف اگر جملہ شاعروں کی غزلوں کو جمع کیا جائے تو ان کا مجموعہ زیادہ ضخیم نہیں ہو سکتا۔ ان میں بڑا حصہ سلاطین کی غزلوں کا بھی ہوگا۔

یہ موقع تھا کہ بعض غزلیں بھی پیش کی جاتیں مگر ایک تو طوالت مضمون اور دوسرے دکنی زبان ہونے کے لحاظ سے اس وقت ان سے زیادہ لطف بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ ولی کے پہلے کی دکنی غزلیں حقیقت بردار ہوتی تھیں۔ جو کچھ اس میں بیان کیا جاتا تھا وہ سب کچھ اصلیت ہوتی تھی اب یہ اور بات ہے اس سے کوئی فائدہ تھا یا نہیں؟ اس میں شک نہیں کہ وہ بھی اردو ادب کی خدمت تھی اور دکنی شعرا نے اس فرض و انجام دہی کو اچھی طرح انجام دیا ہے۔ ان کا کام موجودہ اور آنے والی نسل کے لئے شرمندہ کرنے والا نہیں بلکہ فخر کرنے کا موجب ہو سکتا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی!

نئی زندگی اور نیا ادب

ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہماری زندگی داخلی اور خارجی اثرات کے دباؤ سے اولتی بدلتی رہتی ہے اور زندگی کے اس تغیر کا ادب پر نمایاں اثر پڑتا ہے۔ اس طرح ادب اُن تمام ذہنی، احساساتی اور نظریاتی تغیرات کی عکاسی بھی کرتا ہے جو پس پردہ ہماری زندگی کو مختلف سانچوں میں ڈھالتے رہتے ہیں اور جن کا تعلق براہِ راست ہمارے شعوری بہاؤ سے ہوتا ہے۔ ادب خواہ برائے ادب ہو یا برائے حیات دونوں صورتوں میں زندگی سے متعلق ہوتا ہے۔ محض فرق اتنا ہوتا ہے کہ اول الذکر بظاہر مسائلِ حیات کو چھوڑ کر محض لطافتوں سے قریبی علاقہ ظاہر کرتا ہے۔ حالانکہ درحقیقت یہی تمام ادبی کاوشیں ہمارے شعور ذہنی سے تعلق رکھتی ہیں جو زندگی میں طرح طرح سے تغیر و تبدّل پیدا کرتا ہے، اور آخر الذکر ادب زندگی کے بکھیڑوں سے گریز کئے بغیر ادبی، سیاسی، سماجی اور مذہبی قدروں کا تجزیہ کرتا ہے اور انہیں زمانے کے تقاضوں کے مطابق ڈھالتا رہتا ہے۔ ہمارے حرکتی احساسات کے ماتحت جو تبدیلیاں ہمارے تصورات میں پیدا ہوتی رہتی ہیں وہی ہمارے نظریات زندگی کی تشکیل کرتی ہیں۔ ادب اگر برائے تفنن بھی ہو تو بھی اُس کی وجہ تحریک ہمارے پیچھے درجے کے اساسِ ذہنی میں ہی ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ادب اور زندگی کو علیحدہ علیحدہ رکھتے ہوئے اُن کی حد بندی نہیں کر سکتے۔ ان میں سے کسی ایک کا منفرد مطالعہ مشکل نہیں غیر ممکن ہوگا۔ کسی قوم کے ادبی ارتقا یا انحطاط کو سمجھے بغیر اس قوم کی سماجی زندگی کی تاریخ وار تفصیل پیش کرنا ایک لایعنی فعل ہے۔ بالکل اسی طرح ہم اپنے ادب کے ارتقائی احساسات سمجھے بغیر اپنی معاشرتی اور مجلسی زندگی میں کوئی قابل قدر انقلاب پیدا نہیں کر سکتے۔

ہمارے احساسِ عمل کے لئے روایتی تصورات اور ازلی حیاتیاتی نظریات کی رہبری نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ یہی تو ہماری تمام مساعی کو ایک واضح شکل دیتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہونے چاہئیں کہ ہم اپنے ادب کی بنیادیں ان ازلی حیاتیاتی نظریوں اور کہنہ روایتی تصورات ہی پر رکھ دیں ایسا کرنے سے تو ہمارے ادب میں بہت بڑا ٹھہراؤ پیدا ہو جائے گا۔ ان کی رہبری تو ماضی اور حال کا فرق جانچنے اور مستقبل کو لئے نئی راہیں نکالنے کے لئے ضروری ہے، اس لئے نہیں کہ ہم لکیر کے فقیر بن کر پرانی ڈگر پر چلتے رہیں اور زندگی کی رفتار کا احساس کئے بغیر آبائی تعیش ذہنی کے شکار رہیں اور اپنے جمالیاتی و رومانی ذوق کی تسکین کی خاطر ادب کو تفریح و تفنن کا ذریعہ بناتے رہیں۔ ہمارے اس زمانے نے جس میں زندگی کی گھڑیاں راحت و اطمینان کے ساتھ گذری ہیں ایسا ادب پیدا کیا ہے جو اپنی لطافتوں اور شیرینی کے سبب سے اونچا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ادب ایک خوشحال زندگی کا آئینہ دار اور اپنے دور کے رنگیلانہ ٹھاٹ اور بے فکر زندگی کا مظہر ہے۔ بزم طرب۔ چنگ و رباب۔ ساقی، طرحدار معشوق۔ چست چولی۔ سرگیں آنکھیں۔ کاکل پیچاں، دالان خانے، غالیچے، قالین، مصاحب، دربان، پاسبان وغیرہ وغیرہ شاعروں یا ادیبوں کی تخلیق نہیں بلکہ اُس زمانے کی زندگی کے لوازمات ہیں۔ بعینہٖ اُس زمانے کے ادب کی نوعیت، جب زندگی کو یہ تن آسانیاں میسّر نہیں تھیں بلکہ ہر چہار طرف کشت و خون کا بازار گرم تھا، ایک ریاست دوسری ریاست پر دانت لگائے بیٹھی تھی۔ ایک ملک دوسرے پر فوج کشی کر رہا تھا، جداگانہ ہے۔ اس زمانے کے شعرا میدانِ جنگ کے نقشے کھینچتے نظر آتے ہیں۔ کبھی فتح و ظفر کے شادیانے بجاتے ہیں اور کبھی حاکموں کی دلیری اور شجاعت کا راگ الاپ کر اُن کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ رزمی ہے بزمی نہیں۔ اوّل تو وہ گیسو و رخسار اور بادہ و مینا کا ذکر ہی نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو دبی زبان، وہ بھی محض غم غلط کرنے کے لئے۔ اصل یہ ہے کہ اُن کے نزدیک تلوار کی جھنکار اور تیروں کی سنسناہٹ، قلقلِ مینا اور رباب کے دلنشیں ترنم سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ ان کا ادب اس دور کی زندگی کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔

موجودہ دور جس پریشانی اور سراسیمگی سے گذر رہا ہے وہ بیک وقت تکلیف دہ بھی ہے اور اُمید افزا بھی۔ ہم عجیب و غریب ذہنی انتشار میں مُبتلا ہیں۔ ہمارے پُرانے نظرئے بدل رہے ہیں۔ اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی مسائل اس شدّت کے ساتھ ہمارے سامنے آ رہے ہیں کہ ہم اُن پر غور کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ مذہبی اور روحانی ادارے اپنی پُرانی عظمت اور توانائی کھو چکے ہیں۔ سائنسی انکشافات نے ہماری زندگی کا رُخ ہی بدل دیا ہے۔ فی زمانہ ہم جس فضا میں آنکھیں کھولتے اور پلتے بڑھتے ہیں وہ ماضی سے بالکل مختلف ہے۔ ہماری ضرورتیں،

رہنے سہنے کے ڈھنگ، سوچنے سمجھنے کے طریقے غیر معمولی طور پر بدل چکے ہیں۔ سیاسی بیداری نے جو سبق ہمیں سکھائے ہیں وہ پرانے ہونے کے باوجود ہمارے لئے بالکل نئے اور انوکھے ہیں۔ ہم صرف حکومتی بے جا دباؤ کے مخالف نہیں بلکہ اس ارادے کی نوعیت اور ساخت کے بھی مخالف ہیں۔ اکثریت اور اقلیت کے سوالات ہمارے سامنے بار بار آرہے ہیں۔ ہم اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے حقوق اور فرائض کی روشنی میں تمام سیاسی نظریات کی تشکیل چاہتے ہیں۔ ہماری فکر وطن کی چہار دیواری سے آزاد ہو چکی ہے اور آہستہ آہستہ ایک عالمگیری تصوّر اس کی جگہ لے رہا ہے۔ آزادی جسے چند قومیں اب تک اپنا آبائی ترکہ سمجھے ہوئے ہیں نسلِ انسانی کی مشترکہ ملکیت کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ قوم اور رنگ کے تفوق کا احساس پھیکا پڑتا جا رہا ہے۔ آزاد قومیں اگر اپنی آزادی برقرار رکھنے میں مصروف ہیں تو غلام قومیں اس کے حاصل کرنے میں کوشاں نظر آتی ہیں۔ یہ احساس تقویت پا رہا ہے کہ ملکی آزادی تمام عالم کی آزادی کا ایک جز ہے۔ ایسی صورت میں کسی ملک یا قوم کی آزادی کی بقا کے لئے عالمگیر آزادی کے تخیّل کا تحفظ لازمی ہے۔ وہ قومیں جو محض اپنے اقتدار اور اپنی آسانیوں کے پیش نظر برسرِ پیکار ہیں اپنے پاؤں پر خود کلہاڑی مار رہی ہیں۔ ہماری یہ وسیع النظری کسی ایک جذبے یا قوت کی پیداوار نہیں۔ یہ تو اُن تمام خارجی قوتوں کے دباؤ کا نتیجہ ہے جو تقریباً ہر ملک میں ایک ہی شدت اور ایک ہی اثر کے ساتھ کارفرما ہیں۔ ہمارے زاویہ ہائے نظر کی یکسانیت کا دار و مدار مشکلات کی مطابقت پر ہے۔ حقوقِ انسانی کے احساس نے صرف نسلی اور ذاتی امتیازات ہی کو نہیں مٹایا بلکہ مذہبی اختلافات کی آہنی دیواروں کے توڑنے کی کوشش بھی کی ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ خود مذہب نے جو سماجی اور اقتصادی قدریں قائم کی تھیں وہ موجودہ سائنسی دور میں تقریباً بیکار ہو چکی ہیں۔ ذرائع پیداوار کی پیدائش کی ملکیت سے جو زہر ہماری سماج میں پھیلایا ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ نظامِ موجودہ کی کہنگی اور روایتی تصوّرات کے بل بوتے پر مشینوں کی حکومت قائم ہی نہیں ہوتی بلکہ اپنے مضر اثرات کے ساتھ جاری ہے۔ معاشرہ کی طبقاتی تقسیم جو مزدور، سرمایہ دار اور دلال کی صورت میں ہوئی ہے، سائنسی ایجادات کی وجہ سے نہیں ہوئی۔ یہ تو ہمارے اُس ذہنی ٹھہراؤ اور رجعت پسندی کا نتیجہ ہے جو ہمیں زندگی کے پہلو بہ پہلو چلنے سے روکتی ہے۔ ہماری سب سے بڑی غلطی یہی ہوگی کہ ہم بدلی ہوئی دنیا میں پرانے اور فرسودہ نظریات کو قائم رکھیں اور اس نئے نظام کی اصلاح انہیں روایتی تصورات اور مذہبی معتقدات کے ذریعے سے کریں جن کی استعمالی قدر وقت کے ساتھ ہی بدل چکی ہے۔ آمد و رفت کے سہل وسائل نے ملکوں کی دُوری مٹا کر مختلف تہذیبوں کے اجتماع کے لئے راستہ کھول دیا ہے۔ خیالات کی نشر و اشاعت کے آسان اور ارزاں طریقوں نے زندگی کے سکونیاتی تصوّر کو مٹا کر ہماری شعوری زندگی میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کر دیا ہے۔ ہمارے تخیلات اور محسوسات نے دُنیا کو ایک نئے انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ہمارے راستے نئے ہیں۔ ہماری منزلیں نئی ہیں۔ پُرانے راستوں کے چھوڑنے سے پُرانی منزلیں بھی چھوٹ گئیں۔ نیا راستہ اختیار کرنا اور پُرانی منزلوں کی جستجو کرنا ایک مضحکہ انگیز صورت ہوگی۔ غرضیکہ خارجی اور داخلی قوتوں کے فعل اور ردِ فعل نے مل ملا کر ہماری زندگی کو نئے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ہم ایک نئی زندگی کے حامل ہیں۔ ہمارا تصوّرِ حیات الہامی نہیں بلکہ زندگی کے دُکھ سکھ، ترقی، پستی اور ان کی بنیادی حقیقتوں کے مشاہدے کی ضمنی پیداوار ہے۔

ہماری موجودہ نئی زندگی اور ہمارے نئے حیاتیاتی نظریوں کی نمائندگی ہمارا نیا ادب کرتا ہے۔ قدیم و جدید اُردو ادب میں وہی فرق موجود ہے جو قدیم و جدید صورتِ زندگی میں ہے۔ موجودہ دَور کے ادیب ناز و نیاز کی باتیں اس لئے درج نہیں کرتے کہ قارئین کی طبیعت بہلے، بلکہ وہ اُن کی جزئیات پر روشنی ڈال کر اُن کی نفسیاتی تحلیل کرتے ہیں اور اس طرح قارئین کو زندگی کے حقائق سے روشناس کرتے ہیں دلفریبیوں سے نہیں۔ یہ دلفریبیاں تو ضمنی ہوتی ہیں۔ جدید مصنّفین کی رسمیات سے بغاوت مغربی ادیبوں کے اُس مطالعہ کی رہینِ منّت ہے جو ہمیں انگریزی زبان کے توسل سے حاصل ہوا۔ مغربی ادب نے ہمارے تخیّلات ہی پر اثر نہیں ڈالا بلکہ ہمارے اسالیبِ بیان، موضوعات کے چناؤ اور استدلال و استنباط کے طریقوں پر بھی اس کے گہرے نقوش پڑے ہیں۔ ہمارے نئے ادب کے تنوّع کا دار و مدار تو تمامتر مغربی تحقیقات اور تجربات پر ہے۔ جوں جوں زمانہ گذرتا جا رہا ہے نئی نئی باتوں کا انکشاف ہو رہا ہے، نئی نئی بحثیں چھڑتی ہیں، نئے نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ اور ان نتائج کی روشنی میں زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ زندگی کی اس چھان بین کا بھرپور اثر ہماری ذہنی نشوونما پر پڑتا ہے۔ نیا ادب اس ارتقائے ذہنی کا انعکاس ہے۔ نئے ادب کی نشوونما جس فضا اور جن نظریات کے ماتحت ہو رہی ہے اُن کی تخلیق مارکس اور انجیلز جیسے ماہرینِ اقتصادیات، والٹیر اور روسو جیسے ماہرینِ عمرانیت اور جیمس اور فرائیڈ جیسے ماہرینِ نفسیات نے کی ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ قول کہ مغربی اور مشرقی زندگی کے درمیان جو

بعد المشرقین واقع ہے اُس کے پیشِ نظر ہم مغربی مفکرین کو اپنا رہبر کیسے تسلیم کر سکتے ہیں میرے نزدیک کچھ زیادہ درست نہیں۔ زندگی کی حقیقتیں ملک ملک اور شہر شہر کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتیں، زیادہ سے زیادہ اُنکی ہیئت ظاہری میں فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ مثلاً جو اقتصادی اور سماجی اُلجھنیں یورپ والوں کا گلا گھونٹ رہی ہیں اور جن کا حل مارکس اور انجیلز نے پیش کیا ہے قریب قریب اُسی نوعیت کی مالی اور مجلسی مشکلات کا ہندوستانی بھی مقابلہ کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئے ادب کا گرانقدر سرمایہ عالمگیر معاشیاتی اُصول ہیں۔ کسان، مزدور، قلی، سرمایہ دار، مل مالک، افلاس، بیکاری، حکومت، بغاوت، انقلاب وغیرہ وغیرہ ہمارے ترقی پسند ادبا و شعرا کے دلچسپ موضوعات ہیں۔ انقلاب کے فلک شگاف نعرے جس مستعدی کے ساتھ موجودہ نظم و نثر لکھنے والے لگا رہے ہیں اس سے پہلے شاید کبھی نہیں لگے۔ غیر ملکی حکومت کی جس شد و مد کے ساتھ آجکل مخالفت ہو رہی ہے اس کی مثال گذشتہ صدیوں کی ادبی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔ اسی طرح سرمایہ داری؛ بیکاری اور مفلسی کے متعلق جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ لیکن تصویر کے دوسرے رُخ پر نظر ڈالے بغیر کسی آخری نتیجے پر پہونچنا ایک بڑی غلطی ہوگی۔ ہمیں یہ بغور دیکھنا چاہیئے کہ یہ شاعرِ انقلاب یا شعلہ فشاں ادیب اصطلاح اور فن کاری کے بھنور میں تو نہیں گر پڑے۔ ان کے نعرے اور ان کے انقلابی تصورات رسمی تو نہیں۔ ان کا احتجاج بجائے عوامی ہونیکے شخصی مفادات پر مبنی تو نہیں۔ ان سوالوں کا جواب ہمیں دوسرے طریقے سے ملے گا۔ جب ہم اپنی مدتوں کی کاوشوں اور ان کے افسوسناک نتائج پر نظر ڈالنے لگتے ہیں تو ہمارا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ ہمارے انقلابی ادب اور سرمایہ داری کے خلاف ہماری صدائے احتجاج نے ہماری سماج میں کچھ اُمید افزا تبدیلیاں پیدا نہیں کیں۔ اس سلسلہ میں ہمارے نئے ادب کا سب سے بڑا کارنامہ ایک فضا کا قائم کرنا ہے اور بس۔ یہ کہنا کہ انقلاب بچوں کا کھیل نہیں اس میں صدیاں لگتی ہیں، پچھلے وقتوں کی باتیں ہیں؛ جب زندگی کی رفتار نہایت سست اور احساسِ وقت نہایت مبہم اور مدہم تھا۔ موجودہ فضا میں پلنے بڑھنے والے جو زندگی کی تبدیلیوں اور وقت کی برق رفتاری کا کماحقہٗ احساس رکھتے ہیں۔ اس استدلال سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ اصل بات یہ ہے ہمارے اکثر نظم و نثر لکھنے والوں کو محسوسات اور نظریات میں اصولی تضاد موجود ہے۔ اگر ہم کسی شاعرِ انقلاب کے دل کی گہرائی کو ٹٹولیں تو وہ بھی رجعت پسند نکلے گا۔ جب ہمارے قول اور فعل یا قول اور احساس میں فرق پیدا ہوجاتا ہے تو اس کا اثر زائل ہوجاتا ہے۔ اس کا کھوکھلا پن تو تھوڑا بہت چھپا رہتا ہے مگر اسکی افادی حیثیت گر جاتی ہے۔ اس قسم کے شاعروں اور ادیبوں کا وقتی رعایتوں سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے شور مچا مچا کر انقلاب اور بغاوت کے نعرے لگانا اور زندگی کی تشکیل میں ایمانداری کے ساتھ حصّہ لینا دو متضاد چیزیں ہیں۔

ہمارے اکثر ادیب اور شاعروں کی یہ کوشش ہے کہ موجودہ دَور کی ابتری سے فائدہ اُٹھا کر معاشرہ کے پُرانے گھروندے کو تو برباد کر دیا جائے مگر پُرانی بنیادوں کو قائم رکھتے ہوئے ان پر ایک نئی طرز کی عمارت استادہ کی جائے۔ جس میں گذشتہ نوابی ٹھاٹ دوبارہ جلوہ گر ہوں۔ حکومت کی مخالفت بھی کرتے ہیں تو محض اس لئے کہ اُنہیں شخصی اور ذاتی تن آسانیاں میسر نہیں۔ نہ تو اب جاگیریں ہیں اور نہ آبائی ملک و میراث۔ حکومت کے پچھلے سو سال کے جبر و استبداد کا تذکرہ انہیں جرگوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کمپنی کے تشدّد کا رونا رو کر مُرے ہوئے نوابی اور جاگیردارانہ نظام کی ہر ممکن فضیلت ظاہر کرنا اُن کے احساسات پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ محض غیر ملکی حکومت کے مخالف ہیں اور جماعتی حکومت کے نہیں جس میں چند افراد لاکھوں اور کروڑوں انسانوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکتے ہیں۔ وہ اُس حکومت کے بھی مخالف نہیں جو ہزاروں افراد کے خون پسینہ کی کمائی کو عشرت محلوں اور طوائفوں کے لئے زبردستی چھین لیتی ہے۔ اور ٹھیک بھی ہے اگر اُن کی مخالفت کریں تو وظائف کہاں سے ملیں۔ اُنکے نزدیک انقلاب کے زیادہ سے زیادہ معنی تبدیل حکومت ہے۔ وہ سماجی آزادی سے مطلق واسطہ نہیں رکھتے، اُنہیں تو اپنے رنگیلانہ تعیش کی زندگی کی آزادی درکار ہے۔ اُن کے نظریات کے مطابق اُن کے آزاد ملک میں حسین حسین عورتیں ہونگی۔ آبشار، رنگا رنگ پھول، خوبصورت جھیلیں، چھوٹی چھوٹی کشتیاں، شراب اور پھلوں کے انبار ہونگے اور اُن آزاد لوگوں کی یہ کیفیت ہوگی کہ کوئی صبح کی ہلکی ہلکی پھیلتی ہوئی روشنی میں ایک عورت کو آغوش میں لئے آہستہ آہستہ اپنی کشتی کھے رہا ہے۔ کوئی کسی پھولوں سے لدی پھندی وادی میں پڑا شراب پی رہا ہے، کوئی کسی چٹان کے سیاہ اور ڈراؤنے بڑھتے ہوئے سائے میں دُنیا و مافیہا سے بے فکر کسی شیریں دہن اور خوش الحان معشوق کا گانا سُن رہا ہے اور کوئی کسی گل اندام کے عقیقی ہونٹوں اور مرمریں کلائیوں پر شعر کہہ رہا ہے۔ ان انقلابی شاعروں کی دُنیا ان کے نزدیک آزادی ملنے اور سرمایہ داری کے برباد ہونیکے بعد یہ بہشتی صورت اختیار کرلے گی۔ ان کی اِس دنیا میں سوائے عاشقی کے کسی چیز کا چرچا ہی نہ ہوگا۔ نہ کام دھندے کی فکر ہوگی۔ نہ تلاشِ معاش۔ ان کے آزاد ملک کے پھلوں سے لدے پھندے باغات اُصاف

شفاف پانی کے چشمے اور فضا کی ہر ہر موج اُن کی رُوح کو بالیدگی بخشے گی۔ اُنکا عیش و نشاط جنّت کے وعدوں کو شرمائے گا۔ اس قسم کے ترقی پسند ادیب اور شاعر کلیۃً مذہبی اداروں سے برگشتہ نظر آتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ وہ اُن کی افادی حیثیت اور اصلاحی قدروں کے مخالف ہیں، بلکہ اس لئے کہ اس قسم کے ارادے سے اُن کی تخیّلی دُنیا تک پہونچنے یا اُس دنیا میں پہنچنے کے بعد اُن لذائذ سے محظوظ ہونے میں مانع ہیں جو اُن کی فکر و نظر کی انتہا ہو۔ ایسے شاعر سماج کی اصلاح زندگی کی نئی صورت سے تشکیل کر سکتے ہیں یا نہیں۔ کوئی مشکل سوال نہیں۔

نئے ادب میں ایک دوسرا گروہ ادیبوں اور شاعروں کا ایسا بھی ہو جو فن کاری اور حقیقت نگاری کے سبب سے ترجمانِ حقیقت کہلاتا ہے۔ رکشا مزدور، قلی، کسان، فقیر، مہاجن، سود خوار وغیرہ وغیرہ ان کے مضامین کی جان ہیں۔ عموماً یہ لوگ ہماری سماجی، مالی اور معاشرتی اشکال کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ مگر خالصتًا اقتصادی، سماجی، مذہبی یا سیاسی تذکروں کے لئے علیٰحدہ شعبے موجود ہیں۔ مثلاً اقتصادی معاملات کا تذکرہ اور مالی مشکلات کا حل ہمیں علم اقتصادیات میں آسانی سے مل سکتا ہے۔ اگر ہمیں عمرانی گتھیاں سلجھانی ہیں یا اُن کی بالتفصیل و مربوط شرحیں پیش کرنی ہیں تو لازم ہے کہ عمرانیات میں کریں۔ اسی طرح سیاست، فلسفہ، تھیوسوفی وغیرہ میں ہر منفرد موضوع کی تفصیل وار بحث ہو سکتی ہے۔ علم کی شعباتی تقسیم کی غرض و غایت یہی ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زاویوں سے عمیق نظر ڈالی جائے۔ یہ تقسیم موضوعات کی نوعیت پر مبنی ہے۔ ہر بحث اپنی مقررہ حدود میں رہتی ہے اور یہی صورت ادب اور سائنس کی تفریق کا باعث ہوتی ہے۔ جب ہم زندگی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد مقررہ حدود سے نکلتے ہیں اور اپنے بالاستیعاب مشاہدے و مطالعہ کی روشنی میں نئی زندگی پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالتے ہیں تو نئے ادب کی سرحد میں داخل ہوتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ نیا ادب کسی ایک یا ایک سے زیادہ خارجی قوت کی نمائندگی نہیں کرتا۔ بلکہ ان تمام عمرانی، معاشری، معاشیاتی، نفسیاتی، روحانی اور مادّی طاقتوں اور اُنکے زندگی پر مجموعی اثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اگر ہم محض پس منظر کا خیال رکھیں گے تو قدیم و جدید ادب کا فرق اور امتیاز ایک اضافی اصطلاح رہ جائے گا۔

موجودہ شاعروں کی طرح میرؔ اور نظیرؔ نے بھی زمانہ کی بے رُخی کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شاعری بھی غریبوں کی آہ وزاری، فقیروں کی نوحہ خوانی اور مزدوروں کی محنت اور ناداری سے ناآشنا نہیں۔ ہمارے موجودہ رکشا مزدور، کسان اور قلی سے ہمدردی رکھنے والے شاعر بھی ذرا بدلے ہوئے انداز میں اُس افلاس اور زمانہ کی پریشانیوں کا حال بیان کرتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ تمام خارجی و داخلی قوتوں کا مجموعی حیثیت سے تجزیہ نہیں کرتے اور ماحول، زندگی اور موجودہ گوناگوں پیچیدگیوں کے ربط کو سمجھے بغیر مادّی مشکلات کو پس منظر قرار دیکر زندگی کے کسی ایک رُخ پر تنقید کرتے ہیں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ قارئین اُن کے محسوسات اور تخیّلات سے اثر پذیر نہیں ہوتے بلکہ اُن کی طبیعتوں پر صرف محاکات کا اثر پڑتا ہے۔ فنّی لطافتیں، انوکھے استعارے، دلکش تشبیہیں اور لطیف اندازِ بیان اُن کی نظموں کو فنّی اعتبار سے بہت اُونچا کر دیتی ہیں لیکن تخیّل اور احساس کی کمی۔ کسی خاص نظریۂ حیات کا فقدان اپنی جگہ موجود رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قارئین زندگی کے نشیب و فراز اور اُنکی بنیادی حقیقتوں سے بیگانہ رہتے ہیں اور مصنّفین کے لئے موضوعات کا سرمایہ نہایت قلیل رہ جاتا ہے۔ ایک ہی قسم کے مضامین مختلف اندازوں اور مختلف عنوانوں کے ساتھ پیش کرنے کے علاوہ ان کے لئے کوئی راہ ہی نہیں رہتی۔ درحقیقت نئے ادب کا دار و مدار افسانے کی ٹیکنیک، نظم کے ردیف و قوافی، الفاظ کے ترنّم، تشبیہات کے لوچ وغیرہ پر اتنا نہیں جتنا کہ مصنف کے تخیلات اور محسوسات پر ہو۔

نئے ادب میں جنسیات کا بھی بڑا دخل ہے۔ جیمس جوئیز، ڈی۔ ایچ لارنس، الیگزینڈر کیرن کی طرح ہمارے ترقی پسند مختصر افسانہ نگاروں نے جنسیاتی معاملات کی تحلیل کی ہے۔ رنڈیوں، کسبیوں، کالج کی لڑکیوں، مغرب زدہ خواتین، فیشن ایبل عورتوں، دیہاتی الھڑ اور سادہ لوح لڑکیوں، غرضکہ ہر درجہ اور ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والی کم عمر، ادھیڑ اور سن رسیدہ عورتوں کی زندگی اور اُن کے جنسی محسوسات کا اُنہوں نے بڑی کامیابی اور خوبی کے ساتھ نقشہ کھینچا ہے۔ افسانوی حیثیت اور فن کے لحاظ سے بھی اُن کی کہانیاں اور نظمیں بہت اُونچا درجہ رکھتی ہیں۔ واقعات اور جزئیات کی نفسیاتی تحلیل اُن کی کوششوں کو بہت کامیاب بنا دیتی ہے۔ اس شعبۂ ادب میں مَردوں کی طرح کچھ تعلیم یافتہ آزاد خیال عورتوں نے بھی نمایاں حصّہ لیا ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو جنسی عریانی میں یہ عورتیں مَردوں کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا یہ خالص مغربی طریقۂ تنقید ہے۔ جہاں تک مغربی اور مشرقی نظریات کا سوال ہے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک حد تک ایک دوسرے سے زیادہ دُور نہیں۔ ہمارے بہت سے مسائل زندگی بھی بہت کافی یکساں ہیں لیکن ہمارے معاشرہ کی موجودہ

صورت مغربی سوسائٹی سے بہت کافی مختلف ہے۔ مغربی ممالک میں جنسی تعلیم ایک طرح سے لازمی سی ہے۔ برخلاف اس کے ہمارے ملک میں خواندگی ہی بمشکل آٹھ فی صدی ہے۔ عام تعلیم، آزادیِ خیال اور رسمیات سے آزادی نے وہاں کے ہر مرد و عورت کی کافی طور پر ذہنی نشو و نما کر دی ہے۔ ہمارے ملک میں جہالت، توہم پرستی، غلامی، رسم و رواج کی پابندی اور روایتی تصورات نے مل ملا کر عورت اور مرد دونوں کے خیالات کو حد درجہ ناقص کر دیا ہے۔ ایسی صورت میں مغربی جنسی ادب کا موجودہ دور میں تتبع خلافِ مصلحت ہوگا۔ ناپختہ اور نیم تعلیم یافتہ نوجوانوں اور لڑکیوں کے کردار پر جو اثر اس قسم کے ادب کا پڑے گا وہ ہماری جنسی خرابیوں میں مزید اضافہ کرے گا۔ اس قسم کے ادب کی تخلیق سے پہلے لازم ہے کہ ہم تعلیم کو عام بنا کر عوام کی ذہنیت کو ایک اونچی سطح پر پہونچا دیں اور اپنے ادب کے شانوں میں اتنی سکت پیدا کر دیں جو اس حقیقت نگاری کے بار کو برداشت کر سکے۔ ہماری ذہنیت کی باقاعدہ نشو و نما اور عام تعلیم کا اثر ممکن ہے ہماری سماجی لعنتوں کا خاتمہ کر دے۔ جنسی بھوک اور جنسی معاملات ہماری اُس بغاوت کا نتیجہ ہیں جو ہماری روح نظامِ کہنہ کے خلاف کرتی ہے۔ اگر یہ نظام بدل جاتا ہے تو جسمانی و روحانی بغاوتوں کا وجود بھی ختم ہو جائے گا۔

نئی زندگی، اُس کی رُوح اور اس کے تقاضات کو سمجھے بغیر نئے ادب کی تخلیق ناممکن ہے۔ نئے ادب کی بُنیادیں پُرانے تصورات پر قائم کرنا ایک بڑی غلطی ہے۔ اس کی بُنیادیں اُن تصورات پر رکھنی چاہئیں جو زندگی کی نئی صورت اور اُس کے عناصرِ ترکیبی کا نتیجہ ہیں۔ ہم زندگی کے پہلو بہ پہلو چل کر ہی نیا ادب پیش کر سکتے ہیں۔

سید مسعود زاہدی!

جدید اُردو شاعری میں اشاریت

موجودہ اُردو شاعری کی ایک علامت تو یہ علامات کا لفظ ہی ہے۔ ذرا غور کیجئے اگر آپ آج سے پہلے کسی سے یہ پوچھتے کہ کیوں جی آپکی شاعری کی علامات کیا ہیں تو آپکو کیا جواب ملتا۔ شاعری کی علامات ؟ لاحول ولا قوۃ، شاعری نہ ہوئی طاعون ہوا۔ لیکن آج اس اصطلاح سے آپ کو کچھ ایسا اچنبھا نہیں ہوتا۔ تو جس راستہ سے یہ علامات کی نئی اصطلاح آئی ہے اسی راستے سے نئی علامات بھی آئی ہیں۔ میری مراد صرف انگریزی سے نہیں ہے۔ آج کل ہمارے ہاں یہ نیا رواج چلا ہے کہ ہمارے گھریلو ادب میں جو بھی اچھائی بُرائی ہے سب انگریزی کے سر منڈھ دی جاتی ہے۔ گویا ہمارے ادیب تو محض کاٹھ کے الو ہیں۔ ادھر انگریزی میں ایک چیز جیسی آئی ادھر ہمارے ادیبوں نے اندھا دھند نقل کر دی۔ اپنے ادیبوں کے متعلق میری رائے اتنی گھٹیا نہیں ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں، بیشتر اپنے حالات سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔ انگریزی زبان اور انگریزی ادب ہمارے ماحول کا ایک حصہ ضرور ہے پورا ماحول نہیں ہے۔ چنانچہ ادب کی کایا پلٹ اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ ہمارے سکولوں میں انگریزی رائج ہو گئی ہے بلکہ اس وجہ سے کہ ہماری روزمرہ زندگی کے طور طریقے بدل گئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تبدیلی میں بھی انگریزوں ہی کا ہاتھ تھا لیکن انگریز نہ بھی آتے جب بھی ہماری سماجی زندگی کا نقشہ بدلنا ضروری تھا۔ سماج کی ترقی تو ایک داخلی فعل ہے ایک بیرونی طاقت صرف آگے پیچھے ڈال سکتی ہے اور بس۔ تو جیسے میں کہہ رہا تھا انگریز نہ بھی آتے جب بھی درباروں کا مٹنا اور بازاروں کا کھلنا لازمی تھا البتہ اس عمل کا وقت ممکن ہے کچھ آگے پیچھے ہو جاتا۔ بہر حال اس بحث میں اُلجھنے کی ضرورت نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دربار مٹے اور بازار کھلے۔ جس دُھرے کے گرد سماجی زندگی کا پہیہ گھومتا تھا وہ دُھرے ٹوٹ گئے۔ شاعری میں بھی انقلاب آیا۔ شاعر بیچارا تو بنیا ہے، گاہک کا مزاج دیکھتا ہے جیسے گاہک ہوں ویسا مال پیش کرتا ہے۔ جان بوجھ کر نہیں مجبوراً۔ پرانی منڈی بدلتی ہے تو پرانے مال کا کچا مصالحہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ شاعری کا کچا مصالحہ تو آپ جانتے ہی ہیں۔ یہی تجربات۔ جذبات۔ خیالات۔ جب پرانا مال بنانے کیلئے ضروری مصالحہ ہی نہ ہو تو شاعر کیلئے دو ہی باتیں رہ جاتی ہیں۔ یا یہ کہ جھوٹے مصالحے سے جھوٹا جاپانی قسم کا مال تیار کرے جو عین مین اصلی پرانے مال کی طرح نظر آئے۔ یا پھر نئے مصالحہ سے نیا اور اصلی مال تیار کرے۔ ہر دور میں عام طور سے اصلی اور جاپانی دونوں طرح کے شاعر موجود ہوتے ہیں۔ جاپانی شاعروں سے تو ہمیں بحث ہے نہیں ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ اصلی شاعروں نے اپنے تخلیقی نسخوں میں کیا تبدیلیاں کیں۔ ہمیں ان نئے شاعروں کے پورے کلام سے غرض نہیں صرف اس کلام کے ایک حصہ سے واسطہ ہے۔ یعنی علامات۔ علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کیلئے استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دیکر اسکے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اُس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔ کہ جب شاعر سفاک کہے تو اُسکی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔ پرانی شاعری کی علامات تو آپ جانتے ہیں۔ رقیب، دربان، حاجب، قاتل، جلاد، موئے کمر، تیر نظر، گل و بلبل، ساقی و پیمانہ، شمع و پروانہ قیس و لیلیٰ، فرہاد و شیریں وغیرہ وغیرہ۔

ان میں ایک بات تو یہ تھی کہ عام شعرا نہیں علامات کے بجائے مستقل مضامین سمجھنے لگ گئے تھے مثلاً شمع و پروانہ یا بلبل و صیاد اپنی اپنی جگہ مستقل مضامین تھے۔ ان کا ذکر کرتے وقت یہ ضروری نہیں تھا کہ شاعر کے ذہن میں ان کا کوئی بدل بھی موجود ہو۔ یوں کہہ لیجئے کہ علامات اظہار کا ذریعہ نہیں اظہار کا مقصود بن چکی تھیں۔ آپ جانتے ہیں ادب ریاضی نہیں ہے۔ اس میں کوئی کلیہ قاعدہ صحیح نہیں ہوا کرتا ہر قاعدے کو مستثنیات مل

جاتی ہیں۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ پرانی شاعری کی علامات عام طور سے مقصود بالذات ہوتی تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ نادانستہ طور پر ان میں شاعر کے ماحول اور کبھی کبھی اس کے ذاتی تجربات کی جھلک دکھائی دے جاتی، لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ شاعر کے اپنے ذہن میں ان کے اولاً اور آخراً مفہوم کے علاوہ کوئی اور مضمون ہوتا تھا یا نہیں۔ موجودہ شاعری میں عام طور سے یہ بات نہیں ہے۔ جب نیا شاعر کوئی علامت پیش کرے خواہ وہ علامت پرانی ہی کیوں نہ ہو تو اس کے ذہن میں ایک کم و بیش واضح بدل موجود ہوتا ہے۔ مثلاً جب اقبال کہتے ہیں کہ ؎

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

یا طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

یا بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ پرویز، فرہاد، کوہکن، آتشِ نمرود بجائے خود مقصود نہیں ہیں۔ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ یہ پہلی بات ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پرانی علامات بہت بندھی ہوئی تھیں۔ شاعر اپنے مخصوص تجربات کے لئے نئی علامات گھڑنے کے بجائے یہی سکہ بند علامات استعمال کرتا تھا۔ اس کا بڑا فائدہ یہ تھا کہ پڑھنے یا سننے والوں کے لئے شعر کا مفہوم سمجھنا آسان ہوتا تھا۔ کسی کو یہ ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی کہ شاعر کا دیوان چھونے سے پہلے شاعر کے دماغ کا [illegible] کرے۔ چنانچہ جب میرزا مظہر جانِ جاناں کہتے،

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو ؎ یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی تھی کہ شہر میں کوئی جگا دری مجرم آن گھسا ہے۔ سب جانتے تھے کہ بات کیا ہو رہی ہے۔ لیکن موجودہ شاعروں کی علامات دن بدن ذاتی اور داخلی ہوتی جا رہی ہیں۔ ایک مبالغہ آمیز مثال میراجی صاحب کا ایک مصرعہ ہے جو افسوس ہے مجھے ٹھیک یاد نہیں۔ کچھ ایسا ہے:

چل بڑا آیا کہیں کا کالا کلوٹا کوا

قصہ یہ ہے کہ شاعر کی محبوبہ سو رہی ہے۔ سونے میں کاجل رخسار تک بہ آیا ہے اور اس ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوے کی سی ہو گئی ہے۔ چنانچہ شاعر نے کوے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے اتنی دور کی کوڑی لانا ہر پڑھنے والے کے بس کا روگ نہیں۔ بہر حال ابھی اس بات کو طول دینے کی ضرورت نہیں۔ پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ پرانے شعرا کی علامات کیا تھیں اور موجودہ شعرا نے ان میں کیا ترمیم کی ہے۔ پرانے شعرا کی علامات میں گنوا چکا ہوں۔ موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے، بعض کو نئے معنی پہنا دیئے ہیں، اور بعض بالکل نئی علامات ان پہ اضافہ کی ہیں۔ جن علامات کا خالص درباری زندگی سے تعلق تھا لپٹتی جا رہی ہیں۔ مثلاً رقیبوں کے جوڑ توڑ، حاسدوں کی ریشہ دوانیاں، حاجبوں اور دربانوں کی فرعونیت، محبوب محبوبہ بن چکی ہے یا بن چکا ہے جو بھی صحیح ہو اس لئے اس کے اسلحہ خانے بھی ہتھیاروں سے خالی ہو گئے ہیں۔

سنان و خنجر، شمشیر و سنان، تیر اور کمند، وغیرہ وغیرہ زیادہ دیکھنے میں نہیں آتے۔ عاشقی کی دنیا میں (disarmament) ہو چکی ہے۔ اب جوش اور دوسرے انقلابی شاعروں میں شمشیر و سنان لوٹ آئے ہیں لیکن ان کی شمشیر و سنان کا مفہوم اور ماحول دوسرا ہے۔ واعظ اور محتسب بھی برطرف ہو چکے ہیں۔ صرف جوش ملیح آبادی نے ایک شیخ جی کو تیر اندازی کی مشق کے لئے لازم رکھ چھوڑا ہے۔ اقبال کا ملا بالکل دوسری چیز ہے۔ وہ ایک مزاحیہ کردار نہیں جس کی جھوٹی پرہیز گاری پہ پھبتی کہی جاتی ہے۔ ایک سماجی ادارہ ہے جس سے اقبال کو نہایت سنجیدہ اختلافات ہیں ؎

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے؟
اس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

علامات کے نئے مفہوم اور نئی علامات کا ارتقا ہماری گزشتہ چالیس پچاس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ اس عرصہ میں جو دور ہمارے سماجی تخیل پر گذرے ہیں انہیں کا رنگ مختلف شعرا کے کلام پر نظر آتا ہے۔ حالی کے زمانے میں قوم کا دکھ سب مضامین پہ بھاری تھا۔ چنانچہ قوم شاعر کی محبوب ٹھہری۔ درد کے معنی دردِ دل کے بجائے قوم کا درد سمجھا جانے لگا۔ صاحبِ دل سے صوفی یا دلی اللہ کے بجائے دل کھول کر چندہ دینے والے مراد لئے جانے لگے۔ ذلت توقیر کے معنی محبوب کے دربار میں رسائی یا نارسائی کے بجائے اقتصادی خوشحالی

[illegible] بدحالی مقرر ہوئی۔ حالی کو قوم کی عزت سے زیادہ دلچسپی تھی۔ اکبر کو قوم کی معاشرت سے۔ چنانچہ اکبر نے مغرب کے معاشرتی [illegible] داروں کے لیے علامات وضع کیں۔ مس، صاحب، ہوٹل وغیرہ وغیرہ۔ ان میں مس کے معنی ہیں بے دینی اور بے حیائی۔ کسی سے بے مروتی، اور نخوت مراد ہے۔ کسی کے معنی گھریلو زندگی سے [illegible]لطفی اور بے تعلقی کے ہیں۔ قومی دور کے فوراً بعد ملک اور شاعری پر وطنی دور آیا۔ بلبل، صیاد، قفس، گلستاں، بہار، خزاں، ان سب استعاروں میں نئے معانی پیدا ہو گئے۔ [illegible]ل اور سرفروش زنداں اور دار و رسن۔ ان سب میں نئے سرے سے جان آ گئی۔ صوفیانہ اور عاشقانہ علامات یکسر سیاسی ہو گئیں۔ اس دور میں اقبال کی شاعری پروان چڑھی۔ اقبال کا میدان وسیع بھی تھا اور اس کا بہت سا حصہ مشرقی شاعری کے لئے اجنبی بھی۔ لیکن انہوں نے نئی علامات وضع کرنے کے بجائے پرانی علامات میں نئی روح پھونکنا زیادہ مناسب تصور کیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں ان کی مرکزی علامت عشق ہے جس سے جنسیاتی کشش نہیں، ایک ایسا خداداد اور اضطراری جذبہ مراد لیتے ہیں جو انسان کو سماجی اور اخلاقی ارتقا کے لئے بے قرار رکھتا ہے۔ اپنے باقی اخلاقی اور سماجی تصورات کی وضاحت کے لئے وہ ایک ہی لفظ کو مختلف جگہ مختلف مفہوم میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی (یعنی [illegible]) کا ترجمان میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل اور اخلاقی معنوں میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔ بلبل عام طور سے شاعر ہے اور پروانہ اقبالیاتی عشق کا نمائندہ۔ بہرحال اقبال کو کسی تحریک کی چار دیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک قدم پرانے وطن پرستوں میں ہے اور دوسرا موجودہ ترقی پسندوں میں۔ قوم اور وطن کے بعد انقلاب اور مزدور و سرمایہ کا جو دور آیا اس کی پہلی جھلک بھی انہی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اقبال کے کلام میں انقلاب اور مزدور سرمایہ کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ جوش اور بعض ترقی پسند شعراء کے کلام میں بنیادی۔ اب ہم بالکل آجکل کے دور [illegible] پہنچ گئے ہیں۔ قومیت اور وطنیت پرستی کے [illegible] ہماری شاعری

میں دو نئی شاخیں پھوٹیں۔ ایک نئی قسم کی غنائی شاعری پیدا ہوئی۔ سب سے پہلے حسرت اور اس کے بعد اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، جوش، جگر اور کئی ایک دوسرے شعراء نے حسن و عشق کو محض مضمون شعر کے طور سے نہیں ذاتی تجربہ کے رنگ میں بیان کرنا شروع کیا۔ کئی ایک پرانے استعاروں میں نئے سرے سے جان آ گئی۔ کئی ایک نئی علامات پیدا ہوئیں۔ لبِ پردہ، لبِ بام، شبِ ماہ، حسنِ کتابی رسمی معنوں میں نہیں لغوی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ معشوق ہزار شیوہ، حسنِ پاکباز ہو گیا۔ موئے کمر اور تیرِ نظر کے موہوم تصورات کی جگہ ہجوم ریشم و کمخواب اور پیراہن اس کا سادہ رنگین قسم کے محسوسات یا عکس مے سے شیشہ گلابی نے لے لی۔ عاشقی میں وہ غمی، درد و کرب کے بجائے جسمانی لطف و لذت کا ذکر ہونے لگا۔ اختر شیرانی نے سلمیٰ کو موضوعِ شعر ٹھہرایا اور دیکھتے ہی دیکھتے نہ صرف بیسیوں سلمائیں پیدا ہو گئیں بلکہ عذرا، زہرہ، ریحانہ، شیریں، اور اس نوع کے کئی نام رسالوں میں جگمگانے لگے۔ شراب، شعر، ابر، درد، کیف، زرتار، زرکار مختلف کیفیتوں اور مختلف چیزوں کے لئے اس طرح کی بہت سی رومانی علامات مروج ہوئیں۔

ایک طرف یہ میٹھی لوریاں ہو رہی تھیں دوسری طرف انقلاب کی چنگھاڑیں بلند ہوئیں۔ جوش ملیح آبادی اور کئی ایک نوجوان شعراء نے موجودہ دور کے خلاف غم و غصہ کا اظہار اور انقلاب کی آمد آمد کا اعلان شروع کیا۔ بادل، برق، رعد، آندھی، زلزلہ، خون یہ انقلاب کی علامات ٹھہریں۔ شمشیر و سناں، تیغ و تفنگ حسینوں کے ناز و ادا کے بجائے انقلاب کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کے آلہ کار قرار پائے۔ ان دونوں تحریکوں میں ایک کمزوری تھی۔ وہ یہ کہ ایک نے عاشقی اور دوسری نے سیاسیات کے مسائل کو بہت ہی مفرد اور سلیس بنا دیا تھا۔ جب آج کل کا نوجوان اپنے دل پر یا اپنے ماحول پر نظر ڈالتا ہے تو اسے دونوں جگہ طرح طرح کی الجھنیں طرح طرح کی گتھیاں نظر آتی ہیں جن کے اظہار کے لئے محض نرا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ یا انقلاب زندہ باد کہہ دینا کافی نہیں۔ اگر وہ عاشقی کرتا ہے تو اسے صرف محبوبہ کے حسن اور اپنی بے قراری کا احساس نہیں ہوتا۔ غمِ روزگار، گناہ کا خوف، جسم کی تشنگی، روح کی تنہائی، [illegible]

ہوتی ہیں۔ سماج اور انقلاب پر غور کرتا ہے تو یہ بھی کچھ ایسی سیدھی بات معلوم نہیں ہوتی۔ اسکے اپنے طبقے کا مستقبل مختلف سماجی قوتوں کے باہمی داؤ پیچ بین الاقوامی مہرہ بازی اور کئی ایک ایسے اُلجھاؤ دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ شعرا کی نئی پود ان پیچ در پیچ اُلجھنوں کو شعر میں ڈھالنے کے لئے بالکل نئی علامات کی فکر میں ہے۔ ان میں سے بعض کی علامات اتنی داخلی ہو گئی ہیں کہ سوائے ان کے دوسروں کی سمجھ ہی میں نہیں آتیں۔ اس کی ایک مثال میں نے شروع میں عرض کی تھی۔ لیکن لکھنے والے اور پڑھنے والے کے تجربات میں کوئی بات ضرور مشترک ہونی چاہیئے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ شعر کا پہلا مقصد یعنی ترجمانی (communication) فوت جائے گا۔ یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کی علامات ایسی دور از کار نہ ہوں کہ پڑھنے والا انہیں کسی تجربہ یا تصور سے متعلق ہی نہ کر سکے۔ چنانچہ بعض شعراء نے ایک درمیانی راستہ اختیار کیا ہے۔ یعنی ان کی علامات داخلی اور تمثیلی ضرور ہیں لیکن بعید از قیاس بھی نہیں۔ ان میں راشد غالباً سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ تیسرے گروہ میں وہ شعرا ہیں جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان میں مجاز، مخدوم، جعفری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ شاعری کو عام فہم اور سلیس بنانا چاہتے۔ اس لئے اوّل تو انکے ہاں علامات کی زیادہ بھر مار نہیں اور جو علامات ہیں روزمرہ کے قریب ہیں۔ اخیر میں موجودہ دور کی اس نئی شاعری کا میں صرف ایک نمونہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ن۔ م۔ راشد کی نظم ہے جس میں مسجد کے مینار کو عالی ہمتی اور بلند خیالی کی علامت قرار دیا گیا ہے۔

جاگ اے شمع شبستانِ وصال
محفلِ خواب کے اس فرشِ طربناک سے جاگ!
لذتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

فیض احمد فیض

آزاد نظم

اجنبی عورت

ایشیا کے دُور اُفتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک دیوار ظلم
میرے اُن کے درمیان حائل نہ ہو
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار،
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارتگر سے ہیں
زندگی کے اِن نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں

کاش اک "دیوارِ رنگ"
میرے اُن کے درمیان حائل نہ ہو!
یہ سیہ پیکر، برہنہ راہ رَو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہرخند
یہ گذرگاہوں پہ دیوآسا جواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل، بیباک مزدوروں کا سیلابِ عظیم!
ارضِ مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
اُن کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں

(ن.م. راشد)

گذشتہ چند سال کے اندر اُردو ادب میں ایک نئی چیز کا اضافہ ہوا ہے۔ اسے "آزاد نظم" کہتے ہیں۔ اس کا ایک اعلیٰ نمونہ اُوپر درج ہے۔ یہ چیز ہماری ایجاد نہیں، یورپ کی پیداوار ہے۔ ہم نے تو حسبِ معمول صرف نقالی کی ہے۔ آزاد نظم جنگ عظیم سے پہلے فرانس میں پیدا ہوئی۔ فرانس سے امریکا گئی، امریکا سے انگلستان پہونچی اور وہاں سے ہندوستان آئی۔ فرانسیسی زبان میں اسے "ویرلیبر" (vers libre) کہتے ہیں۔ انگریزی میں "فری ورس" (free verse) اسی کا لفظی ترجمہ ہے۔ اور "فری ورس" کا لفظی ترجمہ "آزاد نظم" ہے۔

جنگ عظیم کے بعد سے یورپ اور امریکا میں "فری ورس" کو مقبولیت حاصل ہونی شروع ہوئی۔ اور اس وقت تو وہاں اس کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ اُس نے پرانی وضع کی باضابطہ نظم کو تقریباً بے دخل کر دیا ہے۔ کسی شے کو سمجھانے کے لئے ضروری ہے کہ اُس کی جامع اور مانع تعریف کی جائے۔ لیکن اس صنفِ شعر کی کوئی قطعی تعریف ابھی تک معیّن نہیں ہوئی ہے۔ دراصل اس کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ سوائے استثنا کے اور کسی طریقے سے اسکی تعریف کرنا دشوار ہے۔ روایتی قافیہ، بحر اور وضع کو ترک کر کے اس میں صرف "آہنگ" (cadence) کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ "فری ورس" کی بنیاد اس نظریہ پر قائم ہے کہ شعر کا دار و مدار مضمون پر ہے، اسکی وضع پر نہیں۔

آزاد نظم چونکہ "فری ورس" کی نقل ہے اس لئے مناسب ہے کہ اس کی اصل یعنی فری ورس کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کر دی جائیں تاکہ آزاد نظم کے مختلف پہلوؤں کے سمجھنے میں آسانی ہو۔ فری ورس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں کئی بحروں کا امتزاج ہوتا ہے۔ دوسری وہ جس میں بحر سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ لیکن ایک بات دونوں میں مشترک ہے وہ یہ کہ کوئی فری ورس بھی کسی خاص نمونے کے مطابق نہیں ہوتی۔

فری ورس کی صنف میں ایسی نظمیں کافی مقدار میں موجود ہیں جو حقیقی معنی میں نظمیں کہلانے کی مستحق اور مطالعہ کے قابل ہیں۔ لیکن یہ حقیقی نظمیں اگر غور سے انکا مطالعہ کیا جائے تو باضابطہ نظموں سے چنداں مختلف نہیں ہیں۔ فرق ہے تو صرف اسی قدر وہ کسی بحر میں نہیں لکھی گئیں۔ فری ورس کو دراصل نظم اور نثر کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہیئے۔ فری ورس کا بیشتر حصہ ایک باآہنگ نثر ہے۔ اُسے اس طرح چھاپا جاتا ہے کہ آہنگ نمایاں رہے۔ میری ڈتھ رچرڈسن وغیرہ کی نثر میں اس قسم کے ٹکڑے موجود ہیں جو فری ورس سے کسی طرح مختلف نہیں، چنانچہ پروفیسر لونگسٹن لوز (Livingston Lowes) نے اِن ادیبوں کے کلام سے نثر کے ٹکڑے نکال کر

اور فری ورس سے اُس کا مقابلہ کر کے دکھا دیا کہ دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فری ورس اپنی وضع کے لحاظ سے کوئی نئی چیز نہیں۔ اور جو لوگ اسے نظم کہتے ہیں وہ نظم کے معنی کو اس حد تک وسیع کر دیتے ہیں جو ابتک عام طور پر نثر کے مفہوم میں شامل رہے ہیں۔" [۱]

فری ورس لکھنے والوں میں بعض کا قول ہے کہ فری ورس کے متعلق اُن کا کوئی معینہ نظریہ نہیں ہے۔ پرانی وضع کی باضابطہ نظم کے نمونے اُن کے نزدیک تشفی بخش نہیں۔ جب وہ اپنے شدید جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں تو محض اپنی طبیعت کی رہنمائی میں اُن کے اظہار کے لئے کوئی سی وضع اختیار کر لیتے ہیں اور جوں جوں آگے بڑھتے جاتے ہیں آہنگ کو اپنی ہنگامی تحریک کے مطابق بدلتے جاتے ہیں۔

دوسری جماعت کا خیال ہے کہ فری ورس اپنی مخصوص صفات کے ساتھ ایک وضعِ معیّن رکھتی ہے۔ اور اُنہوں نے وہ اُصول بھی بیان کئے جن پر فری ورس کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ امریکی شاعرہ مس ایمی لوول (Amy Lowell) اس گروہ کی خاص نمائندہ ہیں [۲]۔ وہ فرماتی ہیں کہ اس قسم کی نظم کو فری ورس کے بجائے "نظم باآہنگ" (Cadenced Verse) کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیونکہ فری ورس کے لکھنے والے آزادی کے جویا نہیں بلکہ وہ ایک سخت تر نظام چاہتے ہیں۔

فری ورس کے لکھنے والوں میں سے بعض نے توازن اور تناسب کی ضرورت پر بہت زور دیا ہے۔ اب رہی فری ورس کے بندوں کی ساخت تو اس کا سمجھنا ذرا دُشوار ہے لیکن اس کے مشابہ ایک چیز Stanzas میں مل سکتی ہے۔ جملے لمبائی میں چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن سب کا آتار چڑھاؤ ایک ہی انداز پر رکھا جاتا ہے۔ فری ورس کچھ تو باضابطہ نظم کی طرف سے بے رغبتی کی بنا پر وجود میں آئی اور کچھ اس عقیدے کی بنا پر کہ ہماری دُنیا بڑی سرعت کے ساتھ تبدیل ہو رہی ہے لہذا نئے ذرائع اظہار کی ضرورت ہے۔ فری ورس کے حامی کہتے ہیں کہ باضابطہ نظم خلوصِ اظہار کے راستے میں معین ہونے کے بجائے ایک رکاوٹ ہے۔ جو شخص قافیہ تلاش کرتا ہے اور اپنے الفاظ کو ایک خاص بحر میں "فٹ" کرنا چاہتا ہے وہ اکثر اپنے مصرعوں میں غیر ضروری الفاظ بھر دیتا ہے۔ یہ لوگ ملٹن اور شیکسپیر کی بہترین نظموں میں بھی اس قسم کی کوتاہیاں ثابت کرتے ہیں۔

فری ورس لکھنے والوں میں سے ایک جماعت کو دعویٰ ہے کہ انہیں بعض نئی کیفیات کا اظہار مقصود ہے اور کسی پرانی وضع کی باضابطہ نظم میں اس کی گنجائش نہیں۔ بعض ان سے بھی دو قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہماری روزانہ زندگی کا آہنگ (Rhythm) بدل گیا ہے چنانچہ دورِ حاضر کی "جاز" اور "ریگ ٹائم" (Jazz & Ragtime) قسم کی موسیقی میں اس نئے آہنگ کی گونج پائی جاتی ہے۔ لہذا اگر نظم کو زندگی کے ساتھ کوئی قریبی علاقہ رکھنا ہے تو نظم میں بھی اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

فری ورس میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں، مثلاً:-

(۱) کلام میں تعقید نہیں ہونے پاتی کیونکہ جملوں کی ترکیب اکثر و بیشتر نثر کے مطابق رہتی ہے۔

(۲) قافیہ کے لزوم سے نجات مل جاتی ہے۔

(۳) مقررہ لفظوں، فقروں اور تشبیہوں کے استعمال کی ضرورت باقی نہیں رہتی جو باضابطہ نظم کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

(۴) کلام حشو و زوائد سے پاک ہوتا ہے۔ کہنے والے کو جو کچھ کہنا ہو وہی کہہ سکتا ہے۔ کوئی "لفظ برائے بیت" استعمال کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

(۵) مضمون کی طرف توجہ مرکوز رہتی ہے۔

اب فری ورس کی چند موٹی موٹی خامیاں بھی سُن لیجئے:۔

(۱) بحر کی وجہ سے کلام میں جو زور اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے فری ورس اس سے محروم رہتی ہے۔ بحر کی وجہ سے سننے والے میں کلام کی پذیرائی کی ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بحر الفاظ کو ایک نیا زور اور نیا حُسن بخشتی ہے اور سننے والے پر اس کا ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ فری ورس میں یہ بات نہیں۔

(۲) فری ورس میں اس امر کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ مصرعوں پر کس طرح زور دیا جائے۔ مصرعوں کو ترتیب سے پڑھنے والے کو یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس مقام پر ٹھہرنا اور کس مقام پر آواز کو پست کرنا چاہیے لیکن خود مصرع کے اندر اس قسم کی کوئی علامت موجود نہیں ہوتی۔

(۳) باضابطہ نظم کے مقابلے میں فری ورس کو آہنگ کے ساتھ پڑھنا بہت دُشوار ہے۔ ہر شخص کو اس کے آہنگ کا پتا ہی نہیں چلتا۔

---

[۱] The Nature of English Poetry by L. S. Harris, page 126.
[۲] Contemporary American Literature by Manly & Rickert, page 56.

(۴) فری ورس کا سب سے بڑا عیب وہ چیز ہے جو بظاہر اُس کا حُسن نظر آتی ہے۔ فری ورس میں شاعر اور اُس کے واسطۂ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ یہ کشمکش ہی وہ چیز ہے جسے ہمارے فارسی اور اُردو کے اساتذہ نے "جگر کاوی" سے تعبیر کیا ہے اور جس کی بدولت کلام کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ جب ہم اعلیٰ درجہ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ "نمونہ" شاعر کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے عام طور پر اُسے کامل اور مکمل اظہار میں مدد دیتا ہے۔

یہ خیال غلط ہے کہ کوئی نظم پوری کی پوری شاعر کے دماغ میں موجود ہوتی ہے تاکہ اُسے کسی قالب میں ڈھال دیا جائے یا بزور اس میں ٹھونس دیا جائے۔ درحقیقت جب تک عمیق جذبات الفاظ سے چھوتے نہیں اور وزن سے مس نہیں کرتے اس وقت تک نظم شاعر کے دماغ میں پیدا ہونا شروع ہی نہیں ہوتی۔ بحر کوئی سانچا نہیں ہے کہ نظم کو اس میں بھر دیا جائے۔ بلکہ وہ نظم کی ساخت میں شاعر کی ایک عملی شریک کار ہے۔ شاعر کے مزاج کی حالت اور اس کا شدید احساس یہ دونوں مل کر نظم کے لئے بحر اور وضع معین کرتے ہیں اور پھر ان دونوں کی مدد سے نظم وجود میں آتی ہے۔ آیئے اب ان مقدمات کی روشنی میں اُردو کی فری ورس یعنی آزاد نظم کا جائزہ لیں۔

آزاد نظم شروع سے آخر تک کسی ایک بحر میں تو نہیں لکھی جاتی لیکن عموماً اس میں جا بجا کسی ایک ہی بحر میں متعدد مصرعے موجود ہوتے ہیں۔ عام اُصول اس کا یہ ہے کہ لکھنے والا کسی بحر کا ایک سالم رُکن انتخاب کر لیتا ہے اور ہر سطر یا مصرع میں اگر اُسے مصرع کہا جا سکے، اُسی رُکن کی تکرار ہوتی ہے۔ رُکن کی تکرار ہر سطر یا مصرع میں برابر نہیں ہوتی اس لئے مصرعے لمبائی میں چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ کوئی مصرع صرف ایک رُکن کا ہوتا ہے۔ کسی میں دو یا تین، کسی میں چار یا پانچ اور کسی میں پندرہ بیس رکن بھی ہوتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہر مصرعے کے خاتمہ پر ایک مزاحف رُکن کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دو مختلف بحروں کے دو رُکن، سالم یا مزاحف کو باہم ملا کر ایک رُکن قرار دیا جاتا ہے۔ یہ باتیں مندرجہ ذیل مثالوں سے اچھی طرح سمجھ میں آ جائیں گی۔

سنگِ آستاں از میراجی

(۱) سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے	مفاعیلُن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
(۲) جوانی کو	مفاعیلن۔
(۳) ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
(۴) میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
(۵) اُنہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
(۶) مجھے معلوم ہیں باتیں	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
(۷) وہ باتیں جو اچھوتی ہیں، پُرانی ہیں	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔

آپ نے دیکھا کہ ہر سطر (یا مصرع) "مفاعیلُن" کے آہنگ پر ہے۔ چھٹی سطر میں دو بار، ساتویں میں تین بار، پہلی، تیسری اور چوتھی میں چار بار اور پانچویں میں پانچ بار "مفاعیلن" کی تکرار ہے۔ پہلی، تیسری اور چوتھی (نیز ساتویں) سطریں باضابطہ مصرعے ہیں۔ "مفاعیلن" بحر ہزج کا رُکنِ سالم ہے۔ سالم اُس رُکن کو کہتے ہیں جس میں تغیر نہ ہوا ہو اور جب اس میں کوئی تغیر ہو جائے تو اُسے مزاحف کہتے ہیں۔ مثلاً مفاعیلن جب مفاعلن، فاعلن یا مفاعیل کی صورت اختیار کر لے تو اُسے رُکنِ مزاحف کہیں گے۔

خودکشی از ن۔م۔ راشد

آ تا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں	فاعلاتُن۔ فاعلاتن۔ فاعلُن۔
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس	فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن۔
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر	فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلُن۔
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو	فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلُن۔
تازہ و رخشاں لہو	فاعلاتن۔ فاعلن۔

"فاعلاتُن" بحر رمل کا رکن سالم ہے اور "فاعلن" رکنِ مزاحف۔ مندرجۂ بالا مثال میں ہر سطر کے آخر میں رکنِ مزاحف آیا ہے۔ شروع سے آخر تک پوری نظم میں وزن کا یہی اُصول پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ پہلی چار سطریں بحر رمل میں باقاعدہ مصرعے ہیں۔

ہم ابھی بیان کر چکے ہیں کہ بعض اوقات آزاد نظم کی ایک سطر (یا "مصرع") اتنی طویل ہوتی ہے کہ اُس میں ایک رُکن کی پندرہ بیس مرتبہ تکرار ہوتی ہے۔ مثلاً میراجی کی ایک نظم "محرومی" کا اُنہیں کے بقول ایک "مصرع" ہے:۔

"تم آؤ تو گونج اُٹھے شہنائی دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ پیدا ہو لیکن مسہری کے آغوش کی لرزشوں میں تمہیں اس کا احساس بھی ہوتے پائے تو ذمّہ ہے میرا"

اس "مصرع" میں بیس مرتبہ "فعولن" کی تکرار ہوئی ہے۔ مگر اتنے لمبے مصرعے شاذ و نادر ہی لکھے جاتے ہیں۔

آزاد نظم میں اگرچہ وزن کا صرف اسی قدر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اس کی ہر سطر میں کسی ایک رُکن کی غیر معیّن تکرار ہوتی ہے مگر اس کے باوجود آزاد نظم لکھنے والے اس ادنیٰ سی ذمہ داری سے بھی پورے طور پر عہدہ برآ نہیں ہوتے اور جا بجا ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ اُصولاً سطروں (یا مصرعوں) کی تقسیم اس طرح ہونی چاہیئے کہ وزن کے لئے جو رُکن اختیار کیا گیا ہے وہ ٹوٹنے نہ پائے۔ ورنہ کلام کا سارا آہنگ کہ اُسی پر یہ ساری عمارت کھڑی ہے یکسر فنا ہو جائے گا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

بے لبی از انجم رومانی

(۱) وہ مری شمعِ کہن	فاعلاتن۔ فَعِلُن۔
(۲) اب بھی ہوتا ہے تصوّر کے دھندلکوں میں چراغاں جس سے	فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن۔
(۳) اور یہ قسمتِ نو	فاعلاتن۔ فعلاتن۔

اُصولاً تیسری سطر کا آخری رُکن "فعلن" ہونا چاہیئے تھا کیونکہ ہر سطر کو اسی پر تمام ہونا چاہیئے۔ مگر "فعلاتن" ہو گیا۔

ایامِ گذشتہ از ضیا فتح آبادی

مجھے بیتے ہوئے ایام پھر کیوں یاد آتے ہیں	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
محبت کے وہ لمحے، ہاں وہی لمحے	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
جنہیں زرّیں سمجھتے ہیں جہاں والے	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
مگر جن کے تصوّر سے لرز جاتا ہے دل میرا	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔
محبت کے وہ ہیبتناک لمحے،	مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعی،

پوری نظم کا آہنگ "مفاعیلن" ہے۔ لیکن مندرج بالا بند کی آخری سطر میں مفاعیلن کے بجائے صرف "مفاعی" ہی رہ گیا۔

محرومی از میراجی

"میں کہتا ہوں تم سے اگر شام کو بھول کر بھی کسی نے کبھی کوئی دھندلا ستارا نہ دیکھا تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا"

اس نظم کا ہر "مصرع" "فعولن" کی تکرار سے بنا ہے لیکن اس "مصرع" میں:۔

"مسہری کے آغوش کی لرزشوں کا مجھے خواب بھی اب نہ آئے گا" آخری رُکن فعولن کے بجائے مفاعیلن ہو گیا۔

ناکام از ظہیر الدین ایم۔ اے

پہلا بند:۔ خاموش سی، بے ضرر سی لڑکی ۔۔ معصوم سی بھولی بھالی ۔۔ تو جانتی ہے کہ تجھ میں کتنی طاقت ہے جان کو روندنے کی۔

پوری نظم مفعول۔ مفاعلن۔ فعولن۔ یا۔ مفعولن، فاعلن۔ فعولن کی تکرار پر مبنی ہے۔ لیکن چوتھے بند کا آخری مصرع:۔

"جس میں افلاک کی گردشوں سے، مجھ کو عافیت اور پناہ ملتی" میں یہ آہنگ قائم نہ رہ سکا۔ اگر اس طرح ہوتا: "افلاک کی گردشوں سے جس میں، مجھ کو امن و پناہ ملتی" تو صحیح ہو سکتا تھا۔ پہلے بند کا دوسرا "مصرع" بھی محتاجِ نظر ہے۔

غرض آزاد نظموں میں اس قسم کی خامیاں اکثر دیکھنے میں آتی ہیں۔

آزاد نظموں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر سمجھ میں نہیں آتیں۔ انگریزی فری ورس کا تو صرف پڑھنا ہی دشوار ہے۔ اُردو کی آزاد نظم کا سمجھنا بھی سہل نہیں۔ کم سے کم راقم الحروف جیسا متوسط درجہ کا لکھا پڑھا آدمی تو انہیں آسانی سے نہیں سمجھ سکتا۔ آزاد نظم کے لکھنے والوں میں جو لوگ دوسرے اور تیسرے درجہ کے ہیں اُن کا کلام تو سمجھ میں آ بھی جاتا ہے لیکن جو لوگ صفِ اوّل میں کھڑے ہیں اُن کا کلام جب تک وہ خود یا اُنہیں کی جماعت کا کوئی دوسرا شخص اس کی

سیر نہ کرے، سمجھا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ ن۔م۔ راشد کی نظم "زنجیر" کے صرف ایک پہلے بند کی تشریح کے لئے۔ اور وہ بند یہ ہے۔ رگوشۂ زنجیر میں۔ اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی۔ سنگِ خارا ہی سہی، خار مغیلاں ہی سہی۔ دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی۔ یہ بھی تو شبنم نہیں۔ یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔) میراجی کو پورا ایک صفحہ سیاہ کرنا پڑا اور پھر بھی مطلب واضح نہ ہوسکا تو پندرہ سطر کا ایک مکالمہ ترتیب دینا پڑا۔ بایں ہمہ بات جہاں تھی وہیں کی وہیں رہی۔ (دیکھو "ادبی دنیا" لاہور۔ جنوری ۱۹۴۱ء۔ صفحہ ۴۵)

افسوس ہو کہ جگہ کی کمی اجازت نہیں دیتی کہ مثال کے لئے متعدد پوری پوری نظمیں نقل کرکے اس نکتہ کو واضح کیا جائے۔ پھر بھی نمونے کے طور پر ہم ایک نظم ضرور پیش کریں گے۔

سنگِ آستاں۔ از میراجی

"سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے۔ جوانی کو۔ بے نغمہ جن میں خوابیدہ، انہیں تاروں کی حرکت سے۔ میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت۔ انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی!۔ دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے الجھنے کا۔ اسی منظر کو لے آ، نگاہیں پھر سے بکھاہو میں۔ جو ہے باقی۔ جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں"

"پکڑ کر ہاتھ میں تجھی کو اس دھرتی کے جنگل میں۔ اسی خلوت کے محل میں۔ ترے دل میں۔ جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے۔ اسی نغمہ کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں"

"مجھے معلوم ہیں باتیں۔ وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں۔ مگر نادان ہیں جذبے۔ ارادہ ہے کہ لے کر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں میں۔ بنوں گا ہم سفر تیرا"

"چل آ! رنگین کہانی کو۔ شروعِ عشق کی منزل سے لے بھاگیں۔ اسے اس رات کے پہلے اندھیرے میں۔ وہاں پر مل کے پہونچا دیں۔ جہاں ہو لو ہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے۔ سہانی گرم آہوں میں"

نظم کا عنوان دیکھکر قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس میں یا تو "سنگِ آستاں" کی تعریف (مدح نہیں) کی گئی ہوگی، یا سنگِ آستاں سے تعلق رکھنے والی دوسری چیزوں کا ذکر ہوگا۔ یا شاعر نے اپنے محبوب یا مرشد کے سنگِ آستاں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہوگا۔ لیکن پوری نظم کو تین مرتبہ پڑھنے کے بعد بھی یہ پتا نہیں چلتا کہ نظم کا سنگِ آستاں سے کیا تعلق ہے۔ پہلے بند میں رات کے ساقی سے خطاب کیا گیا ہے۔ معلوم نہیں کہ رات کا ساقی کون شخص ہے۔ اور وہ کوئی شخص ہے یا خود رات سے مراد ہے۔ پھر اس رات کے ساقی کو حکم دیا گیا ہے کہ "سکھا نغمہ محبت کا" یہ خود ایک انوکھی بات ہے۔ ساقی کا کام شراب پلانا ہے۔ نغمہ سکھانا نہیں۔ نغمہ تو مطرب سکھا سکتا ہے۔ دوسرے بند میں شاعر صاحب کسی تجھی یا پکھیرو کو ہاتھ میں پکڑ، خلوت کے محل میں در آتے ہیں اور مخاطب کے جسم کے محبوب تاروں میں جو نغمے سوئے ہوئے ہیں انہیں بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بھید اب بھی نہ کھلا کہ آپ کا مخاطب کون ہے۔ آیا وہی رات کا ساقی، یا سنگِ آستاں یا کوئی اور۔ تیسرے بند میں نادان جذبوں کو ساتھ لیکر شاعر صاحب تاریک غاروں میں اپنے مخاطب کے ہم سفر بننا چاہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخاطب کوئی تاریک غاروں میں بسنے والی مخلوق ہے۔ چوتھے بند میں عشق کی رنگین کہانی کا ذکر ہے اور رات کے پہلے اندھیرے کا بھی۔ ظاہر ہے کہ عشق کی رنگین کہانی رات کے پہلے اندھیرے ہی میں مکمل ہوتی ہے۔ یہ تو سب کچھ ہوا مگر "سنگِ آستاں" بچارے کا پھر کچھ پتا نہ چلا کہ وہ کہاں رہ گیا۔

جیسا کہ ہم ابتدا ہی میں بیان کر چکے ہیں آزاد نظم ہماری ایجاد نہیں۔ ہم نے تو حسبِ معمول صرف نقالی کی ہے۔ اس لئے اس کے موجدوں یعنی یورپ اور امریکا والوں نے اس کی حمایت میں جو کچھ کہا ہے وہی ہم بھی اردو کی آزاد نظم کی حمایت اور پابند نظم کی مخالفت میں دہراتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک نئے رنگ فرماتے ہیں:۔

"بات یہ ہے کہ ادب کے اس وقت کے تصور میں جب کہ ہماری بلند ترین شاعری ردیف و قافیہ کی قید میں تخلیق ہوئی اور آج کے تصور میں بنیادی فرق پیدا ہو چکا ہے۔ اس وقت شاعری کا مقصد زندگی کی عکاسی یا خلوص، سوچ سمجھ اور سیدھے سادے طریقے سے اس کی مشکلات کا حل ڈھونڈنا نہیں بلکہ دماغی عیاشی اور تفریح تھا"

یہ خیال کسی ایک فرد کا نہیں بلکہ اس پوری جماعت کا ہے جو وزن اور قافیہ کی مشکلات سے بھاگ کر آزاد نظم کی سہولتوں کے دامن میں پناہ لینا چاہتی ہے۔ سبحان اللہ! سے زیادہ اس نادر علمی تحقیق کی داد نہیں دی جا سکتی، مگر اس کی جانچ ضرور کی جا سکتی ہے۔ دعوے کے تین حصے ہیں (۱) پرانی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کرتی۔ (۲) پرانی شاعری میں خلوص نہیں۔ (۳) پرانی شاعری زندگی کی مشکلات کا حل تلاش نہیں کرتی۔ ضمناً یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مجرد قافیہ سے

محروم نئی شاعری میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

"پُرانی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کرتی" اس سے فاضل موصوف کا غالباً یہ مطلب ہے کہ جو مسائلِ حیات آج ہمیں درپیش ہیں اُن کا ذکر اور اُن کا حل پُرانی شاعری میں موجود نہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ جو مسائل اس وقت موجود ہی نہ تھے اُن کے متعلق شعرا کو کچھ سوچنے اور کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ سرمایہ دار اور مزدور کی جنگ اس وقت شروع نہیں ہوئی تھی۔ جمہوریت نے استبداد اور شہنشاہیت سے ایسی ٹکر نہیں لی تھی۔ پھر میر و سودا، میاں نظیر اکبرآبادی، غالب، مومن، ذوق، ناسخ و آتش، انیس و دبیر، اور داغ و امیر کیونکر ان مسائل کو موضوعِ سخن بناتے۔ لیکن اگر زندگی کی عکاسی سے یہ مراد ہے کہ اُس دور میں زندگی کیونکر گذرتی تھی۔ آدابِ معاشرت کیا تھے۔ تہذیب کے اصول و آئین کیونکر برتے جاتے تھے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں لوگ کس طرح دلچسپی لیتے تھے، کیا کھاتے تھے، کیا پہنتے تھے، کیونکر رہتے سہتے تھے۔ کیا مشاغل تھے۔ تفریحات کے کیا کیا سامان تھے۔ داد و ستد کے طریقے کیا تھے۔ شادی غمی کی رسمیں کیا کیا تھیں۔ لوگوں کے اخلاق و اطوار کیسے تھے۔ جنسی معاملات میں اُن کے خیالات کیا تھے۔ حیاتِ بعد الممات کے عقیدے کا اُن کی عملی زندگی پر کیا اثر پڑتا تھا۔ روحانی اور مادی ترقیوں کے متعلق ان کا نقطۂ نظر کیا تھا۔ اگر ان اُمور کے اجمالی اور تفصیلی تذکرے کو زندگی کی عکاسی کہا جاسکتا ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ پُرانی شاعری (جس میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، مرثیے، قطعے، رباعیاں، واسوخت اور نظم کے دوسرے تمام اقسام شامل ہیں) اُس دور کی زندگی کی اچھی طرح عکاسی کرتی ہے۔

رہا دوسرا اعتراض کہ پُرانی شاعری میں خلوص نہیں، تو یہ بھی نرا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل کی شاعری میں نقالی زیادہ اور اصلیت کم ہے مگر بالکل مفقود نہیں۔ ورنہ کیا سبب ہو کہ کسی اُستاد کا کوئی اچھا شعر سُن کر اہلِ ذوق تڑپ اُٹھتے ہیں اور سر دُھننے لگتے ہیں۔ خلوص کے بغیر کلام میں یہ تاثیر پیدا ہو ہی نہیں سکتی کہ شعر تیر و نشتر کی طرح کلیجے میں اُتر جائے اور سننے والا دل تھام کر رہ جائے۔ درحقیقت ہماری شاعری کے ہر دور میں خلوص کے ساتھ لکھنے والے بہت کم اور نقال زیادہ گذرے ہیں۔ خود آج بھی یہی حال ہے۔ عیش و عشرت کے گہواروں میں دن چڑھے تک خواب نوشیں کے مزے لینے والے مزدور اور کسان کی بدحالی پر نظمیں لکھتے ہیں۔ پھر ایسے لوگ جو سرمایہ دار کے معنی فقط مالدار اور مزدور کے معنی مٹی ڈھونے والا سمجھتے ہیں، جو معاشیات کے ابتدائی اصول سے بھی واقف نہیں، وہ بھی محض دوسروں کی تقلید میں مزدور اور سرمایہ دار کو موضوعِ سخن بناتے ہیں اور اِن نقالوں کی تعداد حقیقی شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ کیا ایسے ہی لکھنے والے ہماری زندگی کی گتھیوں کو سلجھا سکتے ہیں اور ہماری گوناگوں خصوصاً اقتصادی اور جنسی مشکلات کا حل ڈھونڈ سکتے ہیں؟

میری عزیز بہن ڈاکٹر رشید جہاں نے جو ہندوستان کی ایک انتہا پسند کمیونسٹ اور اُردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں، دورِ حاضر کے ایک مشہور شاعر کے متعلق مجھے لکھا کہ "بھائی، میں نے آپ کے مزدور شاعر کی نظموں کے دونوں مجموعے پڑھ ڈالے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان نظموں میں خلوص کا تو کہیں پتا بھی نہیں۔ عموماً جوشؔ کی نقالی کی ہے۔ شاعر کا مطمحِ نظر اور اس کی ساری جد و جہد کا مقصد صرف اتنا ہے کہ "میں بورئے پر پیدا ہوا اور قالین پر مروں گا"۔

دورِ حاضر کے بیشمار شعرا جو محض دوسروں کی دیکھا دیکھی فقط اپنی نظموں میں سرمایہ دار کے دشمن اور مزدور کے دوست بن گئے ہیں، خود ہی خلوص سے بیگانہ ہیں۔ پھر اُن کی نظموں میں خلوص اور خلوص سے پیدا ہونے والی تاثیر کہاں سے آئے۔

وقت نے جیسے جیسے کروٹیں لیں اور زندگی میں گوناگوں انقلابات رونما ہوتے۔ اس کے ساتھ ساتھ قدرتی طور پر ہمارے میلانات اور رجحانات بھی بدلتے گئے چنانچہ ہر دور کے رجحانات کا اثر معاصرانہ شاعری میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ یہی نئے رجحانات تھے جنہوں نے غزل کی باگ نظم کی طرف موڑ دی اور آزاد، حالی اور اسمٰعیل کو پیدا کیا۔ ان کے بعد اکبر آئے۔ پھر اقبال سب پر چھا گئے۔ اب جوشؔ اور اُن کے ہمنواؤں کا دور ہے۔ ان لوگوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بحر اور قافیہ کی قید کے ساتھ ہی کہا ہے۔ مشکل سے مشکل فلسفیانہ نکات، نادر سے نادر شاعرانہ لطائف، نازک سے نازک حکیمانہ باتیں، جو ہماری زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہیں۔ "پابند نظم" ہی میں انتہائے حسن کے ساتھ بیان کی ہیں۔ انہیں کبھی یہ شکایت نہیں ہوتی کہ اظہارِ خیال کے لئے "پابند نظم" ایک ناقص واسطہ ہے۔ نہ اُنہیں کبھی نظم معرّا یا نظمِ آزاد کے دامن میں پناہ لینی پڑی۔

اقبالؔ اگر آزاد نظم کے حامیوں کی طرح پابند نظم کی پابندیوں کو اپنی راہ میں حائل پاتے تو یقیناً وہ اُنہیں توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے۔ اور آزاد نظم کہنے والوں میں سب سے پیش پیش ہوتے۔ نہ صرف اس لئے کہ قدرت نے اُنہیں شاعرانہ دل و دماغ اور شاعرانہ اہلیتیں عطا کی تھیں بلکہ اُنہیں دُنیا کو ایک پیغام پہونچانا تھا۔ اور پیغام پہونچانے کے لئے سب سے زیادہ مؤثر طریقہ اختیار کرنا ہی دانشمندی کی بات ہے۔ اقبال نے سب سے زیادہ مؤثر طریقہ ہی اختیار کیا اور دُنیا جانتی ہے کہ وہ طریقہ آزاد نظم نہیں۔

ہمارے شاعروں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو صرف متشاعر ہیں۔ یعنی طبیعت موزوں پائی ہے۔ نظم کر سکتے ہیں۔ لیکن خیالات اُن کے پاس نہیں۔ اس لئے وہ نقالی پر مجبور ہیں۔ دوسرے وہ جو شاعرانہ طبیعت رکھتے ہیں، خیالات اُن کے پاس موجود ہیں لیکن نظم میں انہیں خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ تیسرے وہ جنہیں مبدءِ فیاض نے اعلیٰ درجہ کے تخیل کے ساتھ ساتھ بہترین قسم کی قدرتِ اظہار بھی عطا کی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خیالات کو رنگینیوں سے معمور، موسیقی میں ڈوبی ہوئی، سراپا حسن نظموں کی شکل میں پیش کر سکتے ہیں۔ درحقیقت یہی وہ لوگ ہیں جو ایک حقیقی شاعر کی حیثیت سے احترام کے مستحق ہیں۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ شامل ہیں جو آزاد نظم میں بہترین قسم کے شاعرانہ اور حکیمانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صرف دوسرے درجہ کے لوگ ہیں۔ پہلی صف میں جگہ نہیں پا سکتے۔ رہ گئی متشاعروں کی جماعت تو اُن سے تعرض کرنا محض بے سود ہے۔ ان کا کلام عموماً ان سے پہلے مرجاتا ہے۔ اور کبھی کبھی اُن سے کچھ زیادہ عمر پاکر گوشۂ گمنامی میں جا سوتا ہے۔

اُردو میں آزاد نظم کے لکھنے والے، آزاد نظم کی برتری ثابت کرنے کے لئے وہی دلائل پیش کرتے ہیں جو فری ورس کے مغربی حامیوں سے انہیں ملے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بحر اور قافیہ کی پابندیاں مضمون کا خون کر دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ نئی زندگی اور نئے حالات نے کچھ ایسے نئے خیالات اور نئے جذبات ہمیں دئے ہیں جن کے لئے ایک نئے واسطۂ اظہار کی ضرورت ہے پابند نظم کا سانچا ان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں باتیں کبھی تو خود فریبی کے لئے اور کبھی عالم فریبی کے لئے کہی جاتی ہیں اور حقیقت کے سراسر خلاف ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ یہ لوگ پابند نظم میں حُسن و خوبی کے ساتھ اظہارِ خیال پر قادر نہیں اور اپنی اس کوتاہی کو چھپانے کیلئے خود پابند نظم ہی کو ناکارہ ثابت کر دینا چاہتے ہیں۔ وہی مثل ہو کہ ناچ نہ جانوں آنگن ٹیڑھا۔

ہمارا دعویٰ ہے کہ ایک قادر الکلام شاعر ہر قسم کے خیالات کو بحر اور قافیہ کی قید کے ساتھ نہایت حُسن و خوبی سے نظم میں ادا کر سکتا ہے۔ اور کسی بڑے مشاق ناظم کا تو ذکر ہی کیا، خود راقم الحروف جسے سال میں دو چار شعر لکھنے کا اتفاق مشکل ہی سے ہوتا ہے، ایک آزاد نظم کو پابند نظم میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اس شرط کیساتھ کہ خیالات میں کوئی خاص تغیر نہ ہونے پائے اور نظم کا مجموعی حُسن نسبتاً بڑھ جائے۔ ذیل کی مثال سے قارئین کو کسی حد تک اس امر کا اندازہ ہو سکیگا کہ یہ دعوےٰ بے دلیل نہیں۔ آزاد نظم کے لکھنے والوں میں میراجی ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اُنکی ایک نظم ہے "سنگِ آستاں"۔ پہلے ہم اسے وزن سے آراستہ کرتے ہیں۔

سنگِ آستاں

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا
اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی
جو آویزاں ہے اب تک وقت کی دیوی کے آنچل میں

پکڑ کر ہاتھ میں تجھ کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محل میں
ترے دل میں
جگاؤں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمہ کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

مجھے اے رات کے ساقی، سکھا نغمہ محبّت کا
(اور اسکے کیف میں) محسوس کرنے دے جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انہیں سوتے ہوئے تاروں کو خوابوں سے جگانے دے
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا
اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں

جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں

پکڑ کر ہاتھ میں تجھ کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محل میں، ترے (رمز آشنا) دل میں
جگادوں گا میں اپنی گرم آہوں سے وہی نغمہ
جو خوابیدہ ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

مجھے معلوم ہیں باتیں،
وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں
مگر نادان ہیں جذبے
ارادہ ہے کہ لیکر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں میں
بنوں گا ہم سفر تیرا

وہ باتیں جانتا ہوں میں جو سرتاسر اچھوتی ہیں
اچھوتی بھی، پرانی بھی، مگر نادان ہیں جذبے
ارادہ ہے کہ لیکر ساتھ ان نادان جذبوں کو
بنوں گا آج تیرا ہم سفر تاریک غاروں میں

چل آ! رنگیں کہانی کو
شروع عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اسے اس رات کے پچھلے اندھیرے میں
وہاں پر لے کے پہونچا دیں
جہاں ہے گوہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی گرم آہوں میں

(دلا اب دل میں کچھ وسواس) آ! رنگیں کہانی کو
(چرا کر) ابتدائے عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اور اس شب کے اندھیرے میں وہاں پر لے کے پہنچا دیں
جہاں ہے گوہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی گرم آہوں میں (محبت کی پناہوں میں)

لیجئے بحر کا مرحلہ تو طے ہوگیا۔ اب صرف قافیہ کی منزل باقی ہے۔ پابند نظم کے لئے میں نے بالقصد وہی بحر اختیار کی ہے جس میں آزاد نظم کے بعض مصرعے پہلے سے موجود تھے۔ آزاد نظم میں بعض مصرعے نہایت پھسپھسے ہیں اور ان کی بندشیں بغایت سست ہیں، مفہوم بھی اُلجھا ہوا ہے اور کہیں کہیں "فی بطن شاعر" کا مصداق۔ مگر اُنہیں جُوں کا توں رہنے دیا گیا ہے تاکہ الفاظ میں بھی تغیر نہ ہونے پائے۔ یہی خیالات اگر نظم ہونے سے پہلے میرے دماغ میں موجود ہوتے اور میں انہیں نظم کرتا تو موجودہ نظم کے مقابلہ میں اُس نظم کا حسن ہزاروں درجہ زیادہ ہوتا۔ آئیے اس معرا نظم کو قافیہ کا زیور بھی پہنا دیں اور دیکھیں کہ اس آرائش سے اس کے حسن میں کچھ اضافہ ہوتا ہے یا نہیں۔ نمونے کیلئے صرف دُو ہی بندوں کی تبدیل ہیئت پر اکتفا کی۔

آزاد نظم

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا
اسی منظر کو لے آؤنگا میں پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی
جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں

پابند نظم

سکھا دے نغمۂ اُلفت مجھے اے رات کے ساقی
کہ میں بھی کر سکوں محسوس کیفیت جوانی کی
جو نہیں وہ تار چھیڑے میں نے جو نغموں کی ہیں بستی
مجسّم ہو کے تیرے سامنے آجائے گی ہستی
اُنہیں سوئے ہوئے تاروں کو خوابوں سے جگانے دے
مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا دکھانے دے
اسی منظر کو واپس کھینچ لاؤں گا میں اک پل میں
جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں

پکڑ کر ہاتھ میں تجھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محل میں
ترے دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمے کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

پکڑ کر ہاتھ میں تجھی کو اس سنسار کے بن میں
اسی خلوت سرائے معرفت، یعنی ترے تن میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے وہی نغمہ
جو تیرے جسم کے محبوب تاروں میں ہے خوابیدہ

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ پابند نظم ہر طرح کے خیالات کے اظہار کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ دورِ حاضر کے بہترین نظم گو شعرا کا کلام اس کا قطعی ثبوت ہے۔ ایسی کون سی بات ہے جو ہمارے معاصر شعرا نے پابند نظم کے ذریعے بیان نہیں کی۔ آزاد نظموں کا اگر جائزہ لیا جائے تو اُن میں کوئی ایسی نئی چیز نہیں ملتی جو اس دور کی پابند نظموں میں موجود نہ ہو۔ یا اُسے پابند نظم میں ادا نہ کیا جاسکتا ہو۔ لاہور کا رسالہ ادبی دنیا اس نئی تحریک کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ چنانچہ اس میں آزاد نظمیں بالالتزام شائع ہوتی رہتی ہیں۔ لہٰذا ادبی دنیا کے گذشتہ چالیس پینتالیس نمبروں میں جن لوگوں کی آزاد نظمیں شائع ہوئی ہیں ان سب کے کلام کی ایک مختصر فہرست (نظم کا عنوان اور اس کے چند ابتدائی، درمیانی، یا آخری ٹکڑے جن سے مضمون کی نوعیت کا اندازہ ہوسکے) ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ تاکہ قارئین کو اچھی طرح اندازہ ہوجائے کہ آزاد نظموں میں، جہاں تک مضمون کا تعلق ہے کوئی بھی اچھوتا پن نہیں۔

"ایامِ گذشتہ" (مجھے بیتے ہوئے ایام پھر کیوں یاد آتے ہیں۔ محبت کے وہ لمحے، ہاں وہی لمحے۔ جنہیں زریں سمجھتے ہیں جہاں والے۔ مگر جن کے تصوّر سے لرز جاتا ہے دل میرا) ضیا فتح آبادی۔ ایم۔ اے۔

"نیا کھیل" (درِ احاطۂ مسجد سنا رہا ہے پرانی کہانیاں مجھ کو۔ وہیں ہم اپنا نیا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ ہمیں جو ایک نئے دوست نے سکھایا تھا۔ وہ ایک دن کے لئے شہر سے وہ آیا تھا۔) انجم رومانی۔

"دورنگ" (اے شکاری دوست تو دراصل۔ ہے رُوحِ روانِ زندگی۔ آگ اُگلنے والی بندوقیں تری۔ ہیں ترے مُنہ میں کبھی حیواں کبھی انساں کی کچّی بوٹیاں۔ آہ یہ تیری دورنگی زندگی۔) ابوالفضل صدیقی۔

"دائرے" (دائرے بنتے چلے جاتے ہیں تاحدِ نظر۔ اُجلے اُجلے، دُھندلے دُھندلے، مٹتے مٹتے دائرے) جگن ناتھ آزاد۔

"شعاعِ اُمید" (دیکھئے ختم ہوئی محفلِ شب۔ پھول گلدانوں میں کملائے ہوتے۔ لیکن اے روحِ حزیں۔ تو نے کیوں ایک پھریری سی لی۔ دیکھ کر دُور وہ خاموش سڑک کی شمعیں۔) احمد ندیم قاسمی۔

"طلب" (یہ کیوں جاننا چاہتی ہو؟ یہ کیوں پوچھتی ہو؟۔ بنی کیوں ہو دشمن مری..... اور اپنی!۔ ہوسناکیاں اُف تمہارے بدن کی۔ مجھے چاہتا ہے، مجھے مانگتا ہے) محمد راشد فضلی۔

"چور" (آپ کی بیوی سہیلی ہیں مری۔ اور اُنہیں ملنے کو آجاتی ہوں۔ میں کوئی آپ کی خاطر تو نہیں آتی ہوں۔ ورنہ گھونگٹ نہ نکالوں ہرگز۔ یہ مگر سچ ہے کہ جب آپ کے گھر آتی ہوں۔ آپ اس وقت اگر گھر پہ نہ ہوں۔ بیشتر بیٹھی ہی رہتی ہوں میں باتیں کرتی۔) شریف کنجاہی

"اثرِ خواب" (میں پھرا کرتا ہوں شاموں کے دھندلکوں میں اُداس اور حزیں۔ جب فضاؤں میں بچھے ہوتے ہیں غمگیں سائے۔ انہیں شاموں کے دھندلکوں میں کہیں۔ منتشر ہیں مرے رومانوں کے آثارِ حسیں) ش۔م۔ اقبال۔

"تہرے رنگ، اُبھری لہر" (اسی اِک سوچ میں ہوجاتے تھے دن رات تمام۔ چشم پُرآب لئے۔ دلِ بیتاب لئے۔ عشق کے ساز کی مضراب لئے۔ میرے غم خانے میں بکھرائے ہوئے دوش پہ بال۔ آئے گی بھی کہ نہیں) فضل حسین کیفؔ۔

"سگرٹ" (نقاب لطرئی سے تو۔ کسی دوشیزہ کی انگشت سحرافروز کی صورت۔ ابھی نکلا ہے..... میں تجھ کو جلاتا ہوں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ کہ بیڑی بھی نہیں ملتی۔ ہمیشہ کیا مجھے بہمان رکھے گا۔ مرا ساتھی۔ مرے اسکول کا ساتھی۔) سلام مچھلی شہری۔

"رات سے خطاب" (رات ہیں تجھ پہ نثار۔ تیری خاموشی میں میرے دل کی آوازیں بلند) محمد ذوالنورین۔

"تمنائیں" (کاش میں جب ایک رات۔ شدتِ غم میں نکل جاتا کہیں بستی سے دور۔ تو مرے خوابوں کی رنگین کہر میں آتی وہاں۔ چاندنی کے لوز کا باریک سا آنچل لئے) سعید احمد اعجاز

"خودکشی" (میرا عزم آخر یہ ہے کہ میں۔ کُود جاؤں ساتویں منزل سے بھی۔ آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب) ن۔م۔ راشد۔

"نامعلوم سرزمین کا سفر" (مسکراتے ہوئے تاروں کے شبستانوں سے کس نے جھانکا یہ مجھے رات کی خاموشی میں۔ بربط کا ہکشاں پر کس نے۔ غم میں ڈوبا ہوا اک نغمۂ الفت گایا۔ اور غمِ عشق کو بیدار کیا) تابش صدیقی۔

"دو دن کا پیار" (یہ دل وحشی مرا۔ طائرِ آوارہ تھا اس کو قفس کی کیا خبر۔ سادگی کا، تیری معصومی کا، عفت کا گناہ۔ آہ یہ دو دن کا پیار۔ مجھ سے اب مت پوچھ تو، جب میں نے کیا سمجھا تجھے۔ اب مگر دو دن کے بعد۔ توڑ ڈالا ہائے کس کمبخت نے سارا فسوں) نسیم محمود، مخمور۔

"ناکام"! (خاموش سی، بے ضرر سی لڑکی ـــ معصوم سی بھولی بھالی ـــ تو جانتی ہے کہ تجھ میں کتنی طاقت ہے جان کو روندنے کی ـــ تو جانتی ہے کہ تجھ کو مجھ سے اُلفت نہیں اور نہ میری پروا ـــ پھر چھوڑ تو دوں جہاں کو لیکن ـــ کس آس پہ میں رہوں گا زندہ) ظہیرالدین۔ ایم۔ اے۔

"ملاقات"! (شاہراہِ زندگی پر یُونہیں ہم تم تھے ملے ـــ جیسے دو پتے بچکتی شاخ سے ـــ ٹوٹ کر گر جائیں سطحِ آب پر ـــ زندگی! یہ زندگی ... ہاں ہاں یہ ظالم زندگی ـــ جن کی طوفاں خیزیوں سے ایک موجِ تند و تیز ـــ لے گئی تم کو بہا کر میری آنکھوں سے بھی دُور۔) ساقی۔

دیکھ لیا آپ نے یہ ہیں وہ آزاد نظمیں جن میں زندگی کی مشکلات کا حل پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ ہیں وہ اچھوتے اور انوکھے خیالات جو آزاد نظم لکھنے والوں کے بقول پابند نظم کے ذریعے ادا نہیں کئے جا سکتے۔ ہاں یہ ماننا پڑے گا کہ خیالات میں ندرت و تازگی ہو یا نہ ہو، عنوانات میں جدّت ضرور ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بحر اور قافیہ کی پابندیاں شاعر کے لئے مشکلات پیدا کر دیتی ہیں لیکن یہ پابندیاں بے وجہ نہیں لگائی گئی ہیں۔ انکی بدولت مضامین اور الفاظ کا حُسن بدرجہا بڑھ جاتا ہے اور کلام میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار کرنا کہ قافیہ کلام میں ترنم اور موسیقی پیدا کر دیتا ہے، اپنی کور ذوقی اور نادانی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ قافیہ کی موسیقیت کا اس سے زیادہ ثبوت اور کیا ہوگا کہ گیت، ٹھمری، اور دادرے وغیرہ جو صرف گانے کے لئے کہے جاتے ہیں اور جن کا ادبی حیثیت سے کوئی پایہ نہیں، ان میں قافیہ لازمی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بلکہ ان چیزوں میں وزن پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا قافیہ پر دیا جاتا ہے۔ دو تین مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

دادرا:۔ پیا دیکھے بہت دن بیتے۔ جیارا نبھائے، برہا ستائے، پیا دیکھے بہت دن بیتے۔
آون کہہ گئے، آجہوں نہ آئے۔ سونی سیج موہے ڈرائے۔ رام پیا سے بیگ ملائے۔
پیا آؤ۔ درس دکھلاؤ۔ جیرا بہلاؤ، رجھاؤ۔ ہم ہارے موہن تم جیتے۔ پیا دیکھے بہت دن بیتے۔

ٹھمری:۔ بیّاں نہ پکڑ موری مُرکی کلائی رے ـــ بیّاں نہ پکڑ موری مُرکی کلائی رے
کر پکڑت موری چولی مسکائی رے ـــ " " " " "
ارج برج موری ایک نہ مانی ـــ " " " " "
کرشن پیا کی میں دیت دہائی رے ـــ " " " " "

ملہار:۔ رِوم جھوم بدروا برسے۔
اَن بن جیارا ترسے۔ روم جھوم بدروا برسے
چلت پُروائی سوم سنانانانا نا۔ جھنگر وا بولے جھوم جھنانانانانا
اُونچی اٹریا پچھوا بولے۔ چلت کنگورا کر کے۔ روم جھوم.....

قافیہ کی وجہ سے شاعر کو غزل اور قصیدے میں جن مشکلات کا سامنا ہوتا ہے وہ نظم کی دوسری اقسام میں پیش نہیں آتیں کیونکہ ایک بیت کے لئے صرف دو ہمقافیہ لفظوں کا تلاش کر لینا کچھ ایسی دشوار بات نہیں ہے۔ اور جو شاعر اتنا بھی نہ کر سکے اُسے شعر کہنے ہی کی کیا ضرورت ہے۔ وہ دوسرے مفید کاموں میں اپنا وقت خرچ کر سکتا ہے۔ رہ گیا وزن کا معاملہ تو یہ کچھ ضرور نہیں کہ ہم پُرانی بحروں ہی میں نظمیں لکھیں۔ ہم اپنی ضرورت اور پسند کے مطابق نئی بحریں ایجاد کر سکتے ہیں۔

بحر کے سلسلہ میں چند باتیں خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہیں۔ اُنہیں نظر انداز کر دینا گویا اپنے ملکی اور قومی خصوصیات اور اپنے قدرتی میلانات کو بہ جبر مٹانے کی کوشش کرنا ہے۔ عربوں نے جب ایران کو فتح کیا تو اُن کا اثر ایران کے ہر شعبۂ زندگی پر چھا گیا۔ ایران کا مذہب بدل گیا۔ اس کی معاشرت میں تغیّر ہو گیا۔ اس کی زبان کچھ سے کچھ ہو گئی..... اس کا رسم الخط تبدیل ہو گیا۔ اس کی شاعری میں انقلاب آ گیا۔ خلیل ابن احمد بصری پہلا شخص ہے جس نے عربی عروض کے قواعد کو مرتب کیا۔ اُس نے کل پندرہ بحریں معیّن کی تھیں۔ اس کے بعد ایک بحر کا اور اضافہ ہوا۔ اسی عروض کو ایرانیوں نے اختیار کیا لیکن ان سولہ بحروں میں سے چار کو اپنے ذوق اور میلان کے مطابق نہ پا کر ترک کر دیا اور اُن کے بجائے تین بحریں خود ایجاد کیں۔ اس طرح بحروں کی مجموعی تعداد اُنیس ہو گئی۔ ہمارا فنِ عروض وہی ہے جو ایرانیوں کا ہے لیکن اُنیس بحروں میں سے کل گیارہ ہی بحریں اُردو میں رواج پا سکیں۔ وجہ اس کی ظاہر ہے کہ جو بحریں ہماری طبائع کے مناسب اور موافق تھیں وہ مقبول ہوئیں۔ باقی کو ترک کر دیا گیا۔ لیکن ساتھ ہی ہندی کی کئی بحریں بھی

اُردو میں رواج پاگئیں۔ اور یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی۔ موجودہ دور میں بحروں کی نئی نئی شکلیں ظہور میں آرہی ہیں۔ ان میں سے جنہیں ہماری طبیعتیں قبول کرلیتی ہیں وہ مروّج ہوجاتی ہیں۔

اس تمام تفصیل کا حاصل یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کی طبائع اور اُن کے میلانات میں بڑا فرق ہے اور یہ فرق صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں ہے۔ انگریزی حکومت کے اثر سے ہم انگریزی بولنے لگے۔ ہمارا طرزِ معاشرت انگریزی ہوگیا۔ مردوں نے سوٹ پہننا اور ٹائی لگائی۔ غرض بہمہ جہت انگریز بن گئے۔ لیکن اس کے باوجود ہماری عورتوں کو ساری کے بجائے میموں کا سایہ پہننا کوئی نہ سکھا سکا۔ صرف اس لئے کہ ہماری طبائع نے اس لباس کو کسی طرح قبول نہیں کیا۔ یہی حال شاعری میں بحر اور قافیہ کا ہے۔ یہ شے ہمارے رگ وپے میں سرایت کرگئی ہے۔ ایک ہزار برس سے زیادہ ہوگئے کہ عرب، ایرانی اور ہندوستانی بحر اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔ گاؤں کی ایک جاہل چھوکری بھی جب گنگناتی ہے تو اُس کے گیت میں قافیہ ضرور موجود ہوتا ہے۔ پھر یہ چیزیں صرف اُردو ہی کے لئے مخصوص نہیں۔ ہندوستان کی ہر زبان کی شاعری اور گیتوں میں بحر اور قافیہ موجود ہے۔ یورپ اور امریکا میں اگر فری ورس کو مقبولیت حاصل ہوگئی تو اس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ ہندوستان میں بھی آزاد نظم ہر دل عزیز ہوجائے گی۔ تجربہ کے طور پر ٹیگور نے اس میدان میں طبع آزمائی کی تھی مگر اُن کی سعی مشکور نہ ہوئی اور اُن کی آزاد نظموں کی طرف کسی نے ذرا بھی التفات نہیں کیا۔ اس لئے یہ توقع کرنا کچھ بیجا نہ ہوگا کہ ہماری شاعری کبھی بحر اور قافیہ کو ترک نہ کرسکے گی۔ یہ ہمارا فطری میلان ہے۔ ہمارے یہاں آزاد نظم پابند نظم کے مقابلے میں ہرگز فروغ نہیں پاسکتی۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ آزاد نظم محض ایک بیکار چیز ہے اور اسے ترک کردینا چاہیئے۔ نہیں۔ آزاد نظم اُردو ادب میں ایک مفید اضافہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعے سے ہمیں بہت سے اچھے اچھے خیالات مل رہے ہیں۔ آزاد نظم کے اجراء سے پہلے یہ صورت تھی کہ شاعر طبع لوگ جو قادر الکلام ناظم نہیں تھے اور اپنے قابلِ قدر خیالات کو نظم میں ظاہر نہیں کرسکتے تھے وہ ان قیمتی جواہر پاروں کو اپنے ساتھ ہی دُنیا سے لے جاتے تھے۔ اب یہ رکاوٹ باقی نہیں رہی۔ مگر آزاد نظم لکھنے والوں کا یہ دعویٰ کہ وہ کچھ ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو پابند نظم میں کسی طرح ادا نہیں ہوسکتیں محض بے بنیاد ہے۔ اسکے علاوہ ہر شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ اپنی شاعری میں مسائلِ حیات کا حل پیش کرسکے گا سراسر زبردستی ہے۔ ع۔ ہر کسے را بہر کارے ساختند۔ مسٹر جناح پکے مسلمان ہیں، مسلمانوں کے مسلّم لیڈر بھی ہیں لیکن اسکے باوجود انہیں دار العلوم دیوبند کا شیخ الحدیث مقرر نہیں کیا جاسکتا۔

عام انسانوں کی طرح شاعروں کے میلانات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اقبال اور ٹیگور دونوں ہی ایشیا کے بزرگ ترین شاعر ہیں۔ دونوں ہی کا کلام دنیا کی بہترین شاعری کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔ پھر بھی دونوں کا میدان الگ الگ ہے کیونکہ اُن کے فطری میلانات یکساں نہ تھے۔ اسی طرح کوئی شاعر صرف منظر نگاری کرسکتا ہے، کوئی عظمتِ رفتہ کا مرثیہ لکھ سکتا ہے۔ کوئی سوز وگداز میں ڈوبے ہوئے فراقیہ اشعار کہہ سکتا ہے۔ کوئی جنگی ترانے اور قومی رجز تیار کرسکتا ہے۔ کوئی مزدوروں کے شور وفریاد سے سرمایہ داروں کے محلوں میں زلزلہ ڈال سکتا ہے۔ لیکن یہ سب کام کسی ایک شخص کے کرنے کے نہیں ہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم ہر شخص کو آزادی کے ساتھ اس کے فطری میلان کے مطابق شاعری کرنے دیں۔ کوئی خاص مطالبہ اُس سے نہ کریں۔ صرف اسی صورت میں قدرِ اوّل کی چیزیں پیدا ہوسکتی ہیں۔ ورنہ آرڈر دے کر نظمیں لکھوائی جائیں گی تو اُن کی حیثیت طرحی غزلوں سے زیادہ نہ ہوگی۔

عندلیب شادانی

نیا ادب

کہا جاتا ہے کہ کسی چیز کے نام میں کیا رکھا ہے، لیکن نام کی تو وہ اہمیت ہے کہ خدا کی پناہ، مثلاً ترقی پسند ادب ہی کو لے لیجئے۔ کیا یہ بالکل نئی اصطلاح نہیں ہے؟ اور آج سے سات آٹھ سال قبل اس سے کون واقف تھا۔ اس کا جواب دیا جاسکتا ہے کہ یہ نئی چیز ہوگی، مگر واقعات اور حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ کوئی سیاسی، معاشی، سماجی اور ادبی انقلاب دفعتہً نمودار نہیں ہوتا۔ انگلستان کے معاشی انقلاب، فرانس اور روس کے سیاسی انقلاب اور خود ہندوستان کے ادبی انقلاب کو دیکھ لیجئے۔ یہ سب انقلاب کسی ایک دن یا تاریخ میں ظہور میں نہیں آئے۔ بلکہ مختلف اثرات ایک مدت دراز سے اپنا کام کرتے رہے۔ مواد جمع ہوتا اور پکتا رہا۔ حتیٰ کہ کسی ایک وقت پر یہ مختلف چیزیں ایک نقطہ پر جمع ہوگئیں۔ اور عام طور پر اسی وقت کو انقلاب کی تاریخ سے موسوم کیا جانے لگا۔ مگر علمی نقطۂ نظر سے ایسا سمجھنا صحیح نہیں جبکہ ان کیلئے سالہا سال اور بعض وقت کئی صدیاں درکار ہوتی ہوں۔

ادب ہمیشہ سے زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور یہ ادب کا نہیں بلکہ زندگی کا قصور ہے کہ وہ اچھی نہ ہو۔ کیونکہ ادب تو ہمیشہ ماحول، گرد و پیش کے حالات، فضا اور معاشرت کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ امراءالقیس جب یہ کہتا ہے "کہ میری اکثر بچے والی عورتوں سے دوستی ہے، مگر میری محبت میں وہ اس قدر سرشار ہیں کہ جب ان کے بچے روتے ہیں تو وہ چھاتیوں سے بچوں کو دودھ پلانے لگتی ہیں اور ان کا نچلا حصہ میرے نیچے رہتا ہے" تو اس میں کوئی مبالغہ اور تصنع نہیں، اُس وقت عرب کی یہی زندگی تھی۔ عشق و عاشقی معیوب نہ تھی۔ پھوپی اور خالہ زاد بہنوں سے برملا محبت کی جاتی تھی۔ اور اپنے کارنامے فخریہ طور پر علی الاعلان بیان کئے جاتے تھے۔ اس لئے جاہلیت کی شاعری ان ہی چیزوں کے مجموعہ کا نام تھی۔ مگر اسی سرزمین میں ایک پیغمبر مبعوث ہوئے انھوں نے عرب کی ساری زندگی بدل دی ان میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اور وہ عرب جو آپس میں لڑا کرتے تھے اب ساری دنیا کو اپنا پیغام سنانے کیلئے تیار تھے، چنانچہ جب انھوں نے ایران پر حملہ کیا تو یزدگرد نے اسلامی سفیروں کو بلایا اور باتوں باتوں میں کہا "تم کو یاد نہیں کہ تمام دنیا میں تم سے زیادہ ذلیل اور بدبخت کوئی قوم نہ تھی۔ تم جب ہم سے سرکشی کرتے تھے تو سرحد کے زمینداروں کو حکم بھیجدیا جاتا تھا اور وہ تمہارا بل نکال دیتے تھے۔ پھر آج تمہیں ایران پر حملہ کرنے کی جرأت کیسے ہوئی" مغیرہ بن زرارہ ساتھ تھے وہ بول اٹھے "یہ سچ ہے کہ ہم بدبخت اور گمراہ تھے آپس میں کٹ مرتے تھے اپنی لڑکیوں کو زندہ گاڑتے تھے مگر خدا نے ہم پر ایک پیغمبر بھیجا۔ اول اول ہم نے اس کی مخالفت کی۔ وہ کہتا تھا اور ہم جھٹلاتے تھے، وہ آگے بڑھتا تھا تو ہم پیچھے ہٹتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ اس کی بات نے دلوں پر اثر کیا اس نے ہم کو حکم دیا کہ اس مذہب کو ساری دنیا کے سامنے پیش کرو۔ جو لوگ اسے مان لیں وہ حقوق میں تمہارے برابر ہیں"

جب عرب کی زندگی میں یہ تبدیلی ہوئی تو ادب بھی بدل گیا چنانچہ قادسیہ کی جنگ کے موقع پر جبکہ مشہور شاعر ابوالمحجن ثقفی کو شراب پینے کے جرم میں قید کیا تو وہ قید خانہ سے دریچے سے لڑائی کا تماشہ دیکھ کر بیتاب ہوئے جاتے تھے اور بار بار یہ شعر پڑھتے تھے "اس سے بڑھ کر کیا غم ہوگا کہ سوار نیزہ بازیاں کررہے ہیں اور میں زنجیروں میں بند پڑا ہوں۔ جب کھڑا ہونا چاہتا ہوں تو زنجیر اٹھنے نہیں دیتی اور دروازے بھی بند کر دیئے جاتے ہیں کہ پکارنے والا پکارتے پکارتے تھک جاتا ہے" اسی معرکہ میں خنسا عرب کی مشہور شاعرہ مع اپنے چاروں بیٹوں کے شریک تھیں، وہ ان سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں "پیارے بیٹو! تم اپنے ملک کو دو بھر نہ تھے، نہ تم پر قحط پڑا، باوجود اس کے کہ تم اپنی کہن سال ماں کو یہاں لائے اور فارس کے آگے ڈال دیا۔ خدا کی قسم تم جس طرح ایک ماں کے ہو اسی طرح ایک باپ کے بھی ہو۔ میں نے تمہارے باپ سے بددیانتی نہیں کی، نہ تمہارے ماموں کو رسوا کیا۔ لو جاؤ اخیر تک لڑو" یہ مثالیں نئی روح، زندگی، جوش اور ولولے کو ظاہر کررہی ہیں۔ اور یہ اس عہد کی زندگی کی صحیح تصویریں ہیں۔

بعض وقت ادب مصنوعی بھی ہوتا ہے، چنانچہ خود ہماری زبان میں داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا کی ضخیم جلدیں اسکی شاہد ہیں، مصنوعی اور افسانوی ادب میں فرق ہے، اول الذکر سر سے پیر تک مصنوعی ہوتا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا کتابوں سے تاریخ، جغرافیہ، معاشرت، تمدن غرضیکہ کسی چیز کا پتہ نہیں چلتا۔ کیونکہ یہ سب مفروضات اور مصنف کی دماغی جدتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ ہندوستان میں لندھور نام کا کوئی بادشاہ نہیں گذرا مگر داستان میں اس کا ذکر ہے یا امیر حمزہ کبھی ہندوستان نہیں آئے مگر داستان میں ان کے لمبے چوڑے مشرقی سفر کا حال موجود ہے، اس کے مقابلہ میں مہابھارت، رامائن اور آلھا اودل کی کہانیوں میں پھر کچھ جان ہے کیونکہ ان کے ہیرو اصلی ہیں، اور ہر چیز فرضی اور خیالی نہیں ہے، یہ بات دوسری ہے کہ واقعات کو توڑ مروڑ کر بیان کیا گیا ہے اور ان پر مذہبی خوش اعتقادی کا پختہ رنگ چڑھ گیا ہے، رینالڈ کا ناول 'فسانہ لندن' گو ایک افسانہ ہے، مگر وہ رینالڈ کے عہد کی انگلستان کی معاشرت و تمدن کی بڑی عمدہ تصویر ہے، اس میں بڑے بڑے ڈیوک، امرا، پادری اور دوشیزاؤں کی سیرت ہے، اس میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش کا حال ہے، وہ مزدوروں، نچلے اور متوسط طبقے کی طرز رہائش، کردار اور سیرت کو اچھی طرح ظاہر کرتا ہے، وہ جیل خانوں، کارخانوں، دارالعوام، دارالامرا اور دوسرے اداروں کے متعلق کافی معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ لہٰذا وہ مصنوعی ادب نہیں ہے، قدیم ایران میں امرد پرستی عام تھی، شراب خوب پی جاتی تھی، گلستانوں اور باغوں کی سیر ہوتی تھی، گل و بلبل، سرو و شمشاد، کبک و قمری وہاں موجود تھیں، لہٰذا ایرانی شاعری میں ان چیزوں کا ذکر مصنوعی نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستان میں زیادہ تر مسلمان ایران ہوتے ہوئے آئے اور ان پر عجمی رنگ اس قدر غالب ہو گیا تھا کہ ان کی معاشرت تمدن، زبان سب قریب قریب عجمی بن گئی تھیں۔ یہی چیزیں ان کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئیں، امرد پرستی کا ہندوستان میں کبھی اتنا زور نہیں ہوا جتنا ہماری قدیم ادبیات میں نظر آتا ہے۔ یہی حال شراب کا ہے۔ لہٰذا ہندوستان میں رہ کر جب ان چیزوں میں مبالغہ کیا گیا تو ہمارا ادب بڑی حد تک مصنوعی ہو گیا مگر نوابانِ اودھ کے عہد کا یہ ادب کہ "چلی وہ کرٹے کو کرٹے سے بجاتی ہوئی" اور یا:-

اگر یونہی توڑا مروڑی رہے گی ۔ تو کاہے کو انگیا نگوڑی رہے گی

ہرگز مصنوعی ادب نہیں ہے بلکہ یہ اس زمانہ کی اودھ کی معاشرت اور تمدن کی صحیح تصویر ہے، البتہ اس دور میں مصنوعی ادب کی جھلکیاں میر انیس کے مراثی میں نظر آتی ہیں۔ مرثیہ کے خدا، زبان کے بادشاہ، دین دار اور پکے مسلمان میر انیس کربلا کے تاریخی واقعات کو لکھنؤ میں بیٹھ کر ادا کرتے ہیں، زور، سلاست، روانیٔ بیان، بندش میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ مگر ماحول اودھ کا ہے، مسلمانوں پر ہندو معاشرت نہ صرف غالب آچکی ہے بلکہ ان کی زندگی کا اہم جزو بن گئی ہے، اس لئے پہلی صدی ہجری کو بارھویں صدی سے ملا دیتے ہیں۔ دودھ بخشوانا، چوڑیاں پہننا، چوڑیاں ٹھنڈی ہونا، سفید دوپٹہ سر پر ڈالنا، مہندی لگانا جیسی متعدد چیزیں مرثیوں میں داخل ہو جاتی ہیں۔

اگر موجودہ ادب میں ہمیں سرمایہ دار اور مزدور، مہاجن اور کسان، کارخانوں اور کھیتوں، آزادی و حریت، بیروزگاری اور فاقہ کشی کا ذکر نظر آئے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ ہماری موجودہ زندگی ان ہی چیزوں کے مجموعہ کا نام ہے اور چونکہ بذاتِ خود یہ چیزیں یا تو بالکل نئی ہیں یا پرانی ہیئت بدل چکی ہیں۔ اس لئے ان کا تذکرہ بھی نیا معلوم ہوتا ہے اور ان کے لکھنے والے بھی بالکل نئے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسندی کیا چیز ہے؟ اور پہلے یہ چیز کیوں ناپید تھی۔

ہندوستان میں انگریزوں کے کامل اقتدار سے قبل شخصی سلطنتیں قائم تھیں، گو فتوحات، اختیارات اور اچھے انتظامات کا عرصہ ہوا خاتمہ ہو چکا تھا۔ مگر آباؤ اجداد کے اثرات، جمع شدہ خزانے، ہیرے و جواہرات اب بھی رنگ رلیوں اور عیش پرستیوں کیلئے کافی تھے۔ مشرق میں بادشاہ کو ظل اللہ سمجھا جاتا رہا۔ اور تمام فنکاروں کی طرح شاعروں اور ادیبوں کا مرکز بھی یہی لوگ تھے بادشاہ کی دیکھا دیکھی دوسرے امرا، رئیس اور کھاتے پیتے لوگ بھی اسی رنگ میں رنگ جاتے تھے اور اپنا چھوٹا سا دربار الگ قائم کر لیا کرتے تھے، لہٰذا اس وقت تعریف، ستائش اور قصیدوں کو ہمارے ادب میں جتنا بھی دخل ہو کم تھا، ہر کتاب جو کسی موضوع پر لکھی جائے حمد و نعت کے بعد بادشاہِ وقت یا رئیس کی تعریف سے

شروع ہوتی تھی۔ اور بادشاہ یا رئیس کو جس چیز سے دلچسپی ہوتی تھی اس کے عہد میں ادب اسی طرف کا رُخ کر لیا کرتا تھا مگر ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے اکثر نام نہاد شاہی امیروں کا خاتمہ ہو گیا اور وہ شیرازہ جس نے سارے نظام کو ایک نقطے پر جمع کر رکھا تھا منتشر ہونے لگا۔ نئی حکومت کا پایہ تخت سمندر پار رہا، یہاں اس کے نائبین مقرر ہوئے۔ جن کو ایک تو اجنبی پن دوسرے معاشرت، تمدن، مذہب کی عدم یکسانیت کی وجہ سے یہ پُرانی چیزیں پسند نہ آئیں۔ تیسرے نیا نیا نظم و نسق چلانے، امن و امان قائم کرنے اور اپنا اقتدار بڑھانے کی غرض سے انکی سی بے فکری اور فراغت بھی باقی نہیں رہی! اس طرح جو تار ٹوٹ گئے تھے وہ جُڑ نہ سکے۔

جب اجتماعی زندگی کے تار و پود بکھر گئے تو نئی نئی قسم کی تحریکات پھیلنے لگیں، سب کو روکنے کی کوشش کی گئی، ہندوؤں میں آریہ سماجی اور برہمو سماجی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ سرونٹ آف انڈیا سوسائٹی اور سیوا سمتی کا قیام عمل میں آیا، جوں جوں وقت گذرتا گیا نئی نئی چیزیں پیدا ہوتی گئیں۔ اچھوتوں کو ابھارنے کی کوشش کی گئی۔ مسلمانوں میں داؤد میاں کی تبلیغ شروع ہوئی کہ سب مسلمان یکساں ہیں۔ ۱۸۲۳ء میں مولوی سید احمد صاحب بریلوی نے ایک تحریک شروع کی جو "وہابی تحریک" کہلائی۔ اور مجاہدوں کی آزاد سلطنت قائم کرنے کی کوشش کی۔ سر سید احمد خاں نے ایم۔ اے۔ او کالج قائم کیا۔ اس کے بہت عرصے بعد اس کی ایک شاخ نئی بنیادوں پر قائم ہوئی اور جامعہ ملیہ کہلائی۔ جنگ عظیم کے زمانہ میں بالشویک اثرات باہر سے آئے اور بعد میں اشتراکی، اشتمالی، انقلابی اور تراجی جماعتیں قائم ہونے لگیں۔

دوسری طرف انگریزوں کے تسلط سے ہندوستان کی معاشی زندگی پر بڑے گہرے اثرات پڑے، ہندوستان میں شہر کم تھے اور دیہات زیادہ: دیہاتوں کی زندگی خود کفیل تھی۔ ضرورتیں مختصر اور محدود تھیں اور وہ سب گاؤں کے اندر پوری ہو جاتی تھیں۔ پیشے مخصوص اور وراثتی ہوتے تھے۔ معاوضہ زر کی بجائے جنس کی شکل میں ملتا تھا۔ دیہی پنچایتیں گاؤں کا انتظام کرتی تھیں اور خود پیشوں کی پنچایتیں بھی ہوتی تھیں، بیرونی دُنیا اور خود اندرون ملک تجارت بہت محدود تھی۔ ذرائع نقل و حمل اور رسل و رسائل ناکافی تھے اس لئے بیروزگاری، استحصال، مقابلہ، کش مکش جیسی چیزیں ناپید تھیں۔

ہندوستان میں پہلی ریل ۱۸۴۹ء میں ہی مگر ان کی توسیع اور ترقی کا زمانہ ۱۸۶۰ء سے ۱۸۷۰ء تک رہا۔ ریلوں کی توسیع کا مطلب یہ ہوا کہ آس پاس کے علاقوں کے زرعی مزدور چھوٹے چھوٹے کاشتکار بیرونی مقابلہ کے اثرات کو محسوس کئے ہوئے صناع اور دستکار، بالخصوص جولاہے ان کاموں میں شریک ہونے لگے جہاں نہ صرف اجرت زیادہ تھی بلکہ معاوضہ زر کی شکل میں ملتا تھا، رفتہ رفتہ ایک کثیر جماعت نے اس کام کو اپنا پیشہ بنا لیا۔ مگر اس طرح غیر مہارت رکھنے والے مزدوروں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا جو ہندوستان کیلئے بالکل ایک نئی چیز تھا۔ اور جب تعمیر عارضی طور پر ملتوی ہو جاتی اور کام ختم ہو جاتا تو مزدوروں کی یہ ساری جماعت بیروزگار ہو جایا کرتی تھی۔ دوسری طرف ریلوں کی وجہ سے درآمد و برآمد بڑھنے لگی، انگلستان اب صنعتی انقلاب کے دور سے گزر چکا تھا، وہاں مشینوں کے کارخانے کھل گئے تھے، ایک طرف تو ان کو خام مال کی ضرورت تھی، دوسری طرف اپنی مصنوعات کیلئے بازار چاہئے تھا، ان دونوں باتوں کیلئے ہندوستان کو منتخب کیا گیا۔ اور دیسی صنعتوں کا زوال شروع ہوا۔ اور صناع اپنے کاموں کو چھوڑ کر مختلف پیشوں اور خاصکر زراعت کی طرف متوجہ ہونے لگے، زمین پر ناقابلِ برداشت بار پڑنے لگا۔ اور وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹنے لگی اور زراعت ایک غیر نفع بخش پیشہ بن گیا۔

اس کے علاوہ ہندوستان میں بعض چیزوں مثلاً نیل، چائے، کافی وغیرہ کی کاشت بڑے پیمانہ پر شروع ہوئی۔ یہ سب کاروبار بدیسیوں کے ہاتھ میں تھے۔ اور انھوں نے مزدوروں کو لالچ دیکر معاہدے کرنے شروع کئے اور ان کو دور دراز ملکوں میں بھیج دیا۔ دوسری طرف ملک میں نئی قوتِ متحرکہ سے چلنے والے کارخانے کھلنے لگے، ان میں روئی، جوٹ، لوہے فولاد کے کارخانوں کے علاوہ ریلوے ورکشاپ اور گودیاں وغیرہ بھی شامل تھیں۔ ان کی وجہ سے بعض شہروں مثلاً بمبئی، کلکتہ، احمد آباد، دہلی، لاہور، کراچی، حیدر آباد (دکن) شولاپور کی آبادی بڑھنے لگی۔ اور بعض پُرانے شہر مثلاً لکھنؤ، بنارس، الہ آباد، پٹنہ، جے پور کی آبادی گھٹنے لگی، سب سے زیادہ حیرت انگیز مثال جمشید پور کی ہے جو ایک معمولی سا گاؤں تھا مگر ۱۹۱۱ء میں اس کی آبادی ½ ۵ ہزار اور اب ایک لاکھ

سے زائد ہے۔ ان اسباب کی بنا پر شہروں میں مکانوں کی قلت، کرایوں کی زیادتی، اشیاء خورد و نوش کی گرانی، بڑے شہروں میں مردوں اور عورتوں کے تناسب میں نمایاں فرق، مزدوروں کو اپنے بیوی بچے ساتھ رکھنے کے مسائل، ان کی تعلیم کا انتظام، ان کی اخلاقی حالت کی روک تھام جیسے مسائل پیدا ہونے لگے، کارخانوں میں کم عمر بچوں کی ملازمت، طویل اوقات کار، رشوتیں، ادنیٰ معیارِ زندگی، عضوی یا جانی نقصانات، اور ان کا معاوضہ جوان مرد اور عورتوں کا دوش بدوش کام کرنا، بالخصوص معدنیات میں نہ صرف صحت بلکہ اخلاق پر بھی اثر ڈالنے لگا۔ عورتوں کو زچگی کے زمانہ میں رخصت، مردوں کیلئے طبی امداد، کارخانوں کے اندرونی حالات کی اصلاح، یہ سب بالکل نئے مسائل تھے۔

پرانے زمانہ میں آجر و مزدور کے وہ تعلقات نہ تھے جو اس وقت ہیں۔ اب بڑے بڑے کارخانے ہیں جہاں ہزاروں مزدور کام کرتے ہیں۔ گویا لاکھوں انسانوں کا دار و مدار چند افراد پر ہے، چنانچہ خود انگلستان میں مزدوروں پر اس قدر زیادتیاں کی جاتی تھیں کہ خدا کی پناہ، بعض جگہ تو ان کو ہنٹر سے پیٹا جاتا تھا۔ اور جب انھوں نے ہڑتال اور دربندی کی دھمکی دی تو قانون کے ذریعے آجروں کی حمایت کی گئی۔ بہرحال بڑی مشکل سے ان قوانین کو منسوخ کرا کر مزدوروں نے حقوق حاصل کئے۔ ابتدا میں ہندوستان میں یہ مسئلہ اتنا شدید نہیں رہا کیونکہ یہاں صنعتی مزدوروں کی تعداد کم تھی۔ مگر جب جنگِ عظیم کے زمانہ میں صنعت و حرفت میں ترقی ہوئی اور مزدوروں کی مانگ بڑھی تو حکومتِ ہند بھی عدم مداخلت کی حامی نہ رہی، پھر مجلسِ اقوام قائم ہوئی اور اس کے تحت آئی، ایل، او کا ادارہ قائم ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں واشنگٹن کانفرنس ہوئی جس میں ہندوستانی نمائندے بھی شریک ہوئے۔ ۱۹۲۰ء میں مزدور سبھاؤں کا آغاز ہوا، اور ۱۹۲۲ء میں اس کے متعلق ایک قانون نافذ ہوا جس میں اب تک برابر ترمیمات ہو رہی ہیں۔ ہڑتالوں، دربندیوں، جلسوں، اخباروں، جلوسوں، کانفرنسوں نے ہندوستانی مزدوروں کو صفِ اول میں لا کر کھڑا کر دیا۔

جنگِ عظیم سے قبل زراعت پر بہت کم توجہ تھی۔ کیونکہ یورپ کے ملک اس خیال میں تھے کہ صنعت ترقی یافتہ اقوام کا اور زراعت پس ماندہ اقوام کا پیشہ ہے۔ اور صنعت و حرفت کے ذریعے زرعی پیداوار حاصل کی جاسکتی ہے۔ مگر جنگِ عظیم کے تلخ تجربات نے زراعت کی طرف متوجہ ہونے کا سبق پڑھایا۔ ہندوستان میں بھی اس کا اتباع ہوا۔ ۱۹۲۶ء میں زرعی کمیشن مقرر ہوا۔ اور ۱۹۳۵ء میں پہلی مرتبہ حکومتِ ہند نے اپنے مالیے سے ایک کرور کی رقم دیہات سدھار کیلئے منظور کی، اس سے دو تین سال پہلے کانگریس نے جس کا ملک پر بڑا اثر تھا اور جو ان کسانوں کیلئے جنہوں نے اس کا بڑا ساتھ دیا بہتری کے کچھ کام کرنا چاہتی تھی، دیہات سدھار کو اپنے پروگرام میں بھی شامل کر لیا تھا۔ بہرحال اس طرح حکومت اور کانگریس دونوں نے ملک کے کسانوں کو بھی سب کے سامنے کھڑا کر دیا۔

جس طرح ملک میں آہستہ آہستہ سیاسی، معاشی اور سماجی انقلاب ہوتا رہا۔ اسی طرح اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ادبی انقلاب بھی رونما ہوتا رہا۔ جدید ادب کو محض گذشتہ عشرہ کی پیداوار سمجھنا بڑی غلطی ہے۔ دراصل اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی۔ آسانی کی بنا پر ہم اس کو دو دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور نظیر اکبر آبادی کے عہد سے جنگِ عظیم تک، اور دوسرا دور جنگِ عظیم کے بعد سے اب تک، پہلے دور کے شعرا میں نظیر اکبر آبادی، مولانا حالی، اکبر الہ آبادی، دلمیر میرٹھی کو خاص امتیاز حاصل ہے، نثر نگاروں میں سر سید احمد خاں، مولانا نذیر احمد، مولانا حالی، مولانا تسلیم وغیرہ خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

نظیر، جس کے متعلق علی العموم لوگوں کی رائے اچھی نہیں، میرے خیال میں جدید شاعری کا امام تھا، اردو میں نیچرل شاعری کا آغاز اسی سے ہوا، انگریزی کے بلند پایہ شعرا کی طرح اس کے یہاں بھی نیچر ردح ہے، دوسری طرف وہ خالص بدیسی شاعر تھا، اس نے قاف، البرز، جیجوں اور سیحوں کے خواب کبھی نہیں دیکھے اس نے ہندوستان کی چیزوں، یہاں کے پہاڑوں، دریاؤں، پھولوں، پھلوں، اور رسم و رواج کو اپنی شاعری میں سب سے آگے رکھا۔ اس نے متعدد اہم معاشی مسائل مثلاً بیروزگاری، مفلسی اور کساد بازاری کو اس طرح پیش کیا کہ گویا وہ ہمارے موجودہ دور کا کوئی شاعر ہے، وہ انسانی نفسیات کو بھی خوب سمجھتا تھا، وہ "مرد مجرّد" اور "آدیپڑدسن" والی نظمیں لکھ کر

ہمارے موجودہ ترقی پسند شعراء سے بھی آگے نکل گیا۔ اگر اس کے یہاں جدید الفاظ مثلاً آجر و مزدور، کارخانے دار اور سرمایہ دار وغیرہ نہ ملیں تو کوئی مضائقہ نہیں، گو یہ الفاظ نہیں ہیں مگر ان کی روح موجود ہے، نظیر کی ہمہ گیری اور مقبولیت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ آج بھی اس کے سیکڑوں شعر جاہل، غیر تعلیم یافتہ، دیہاتیوں، بھک منگوں، فقیروں اور عورتوں تک کو یاد ہیں، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کاندھے پہ تیغ دھرتے ہیں کوڑی کے واسطے
آپس میں خون کرتے ہیں کوڑی کے واسطے
دریاں تو لوگ مرتے ہیں کوڑی کے واسطے
جو جان سے گذرتے ہیں کوڑی کے واسطے
گالی و مار کھاتے ہیں کوڑی کے واسطے
شرم و حیا اٹھاتے ہیں کوڑی کے واسطے
سو ملک چھان آتے ہیں کوڑی کے واسطے
مسجد کو دم میں ڈھاتے ہیں کوڑی کے واسطے
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے
لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہے روٹی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب، یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

بیٹھے ہیں مسجدوں میں مصلے بچھا بچھا
جتے بن سکے ہاتھ میں تسبیح کو پھرا
واعظ کے ہر سخن میں ہے کھانیکا مدعا
عابد بھی دعوتوں کی عبادت ہی کر رہا
زاھد بھی مانگتا ہے دعا پیٹ کیلئے

زر کے دیئے سے پیر اور استاد نرم ہو
زر کے سبب سے دشمن ناشاد نرم ہو
جو شوخ و شنگ ہے وہ پری زاد نرم ہو
زر وہ ہے جس کو دیکھ کے فولاد نرم ہو

اپنا مطلب ہو تو مطلب کی خوشامد کیجئے
اور نہ ہو کام تو اس ڈھب کی خوشامد کیجئے
انبیا، اولیا اور سب کی خوشامد کیجئے
اپنے مقدور غرض سب کی خوشامد کیجئے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

پیسہ ہی رنگ روپ ہے پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے
جب روٹیوں کے بٹنے کا آکر پڑے شمار
مفلس کو دیویں ایک، تونگر کو چار چار
مفلس میں ہو ویں لاکھ اگر علم اور کمال
سب خاک بیچ آکے ملاتی ہے مفلسی

"آدمی" والی نظم اور "جب لاد چلے گا بنجارہ" اس کے شاہکار ہیں۔

مولانا حالی شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی، اگر ایک طرف انھوں نے چبھتی ہوئی باتیں کہیں تو دوسری طرف نثر میں ان کی صاف صاف وضاحت کردی۔ اس طرح انھوں نے ترقی پسندی کا ایک نیا دروازہ کھول دیا، دیوانِ حالی کا دیباچہ پڑھ جایئے اور دیکھ لیجئے کہ وہ کیا کہتے ہیں۔ دیباچہ کا آغاز ہوتا ہے:۔

کچھ کذب و افترا ہے کچھ کذب حق نما ہے
یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

چند برجستہ جملے ملاحظہ ہوں:۔

"غرضیکہ ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا۔ بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی، اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔"

"حاکمِ وقت نے حکم دیا کہ پروانہ و بلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکے کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں۔"

"کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئیں، بعضوں نے پسند کیں اور بعضوں نے ناپسند، مگر چوٹ سب کے دل پر لگی، کہانی بے مزہ تھی مگر آپ بیتی، اور باتیں اوپری تھیں مگر پتے کی۔"

"نئے خیالات سے ایسے خیالات ہرگز مراد نہیں جو کسی کے ذہن میں نہ گذرے ہوں، یا کسی کے ذہن کی ان تک رسائی

نہ ہوسکے، بلکہ ایسے خیالات مراد ہیں جو شاعر و ناشاعر کے دل میں ہمیشہ گذرتے ہیں اور ہر وقت ان کے پیش نظر ہیں، مگر اس وجہ سے کہ وہ ایسے پامال اور مبتذل ہیں ان کو حقیر سمجھ کر چھوڑ دیا گیا۔ ان کی طرف بہت کم التفات کیا گیا۔ اور پایہ شاعری کو ان سے وراء الورا سمجھا گیا، لیکن فی الحقیقت شاعری کا بھید ان ہی مبتذل خیالات میں چھپا ہوا تھا۔ جو بہ سبب غایت ظہور کے لوگوں کی نظر سے مخفی تھا۔

دیکھ اے بلبل ذرا گلبُن کو آنکھیں کھول کر
پھول میں گر آن ہے، کانٹے میں بھی اک شان ہے

پولیٹیکل اسپیچ کی تعریف سنئے :-

کھلتا نہیں کچھ اس کے سوا تیرے بیاں سے
اک مرغ نے ہے خوش لہجہ کہ کچھ بول رہا ہے

قانون کی تعریف سنئے :-

پر جو سچ پوچھو نہیں قانون میں — جان کچھ مکڑی کے جالے کے سوا
اس میں پھنس جاتے ہیں جو کمزور ہیں — اور ہلا سکتے نہیں کچھ دست و پا
پر اسے دیتے ہیں توڑ اک آن میں — جو سکت رکھتے ہیں ہاتھوں میں ذرا
حق میں کمزوروں کے ہے قانون وہ — اور نظر میں زورمندوں کی ہے لا

ٹھوٹ کار گر سے جب کوئی بگڑ جاتا ہے کام
اپنے اوزاروں کو وہ الزام دیتا ہے سدا
افسروں کا بھی یہی شیوہ ہے وقت باز پرس
اپنے ماتحتوں کے سر دیتے ہیں تھوپ اپنی خطا

"کالے اور گورے کی صحت کے میڈیکل امتحان" میں جس عمدگی اور خوبی سے انھوں نے حاکم اور غلام قوم کے معیار کو پیش کیا ہے وہ مولانا ہی کا حصہ تھا، قصہ یہ ہے کہ ایک کالا سوار اور دوسرا پیدل گورا رخصت علالت حاصل کرنے کے لئے سول سرجن کے ہاں جا رہے تھے، راستہ میں ان دونوں میں کچھ تکرار ہو گئی، اور گورے نے کالے کے ایک مکا مارا جس سے اس کی تلی پھٹ گئی اور وہ ڈولی میں سوار ہو کر ڈاکٹر کے یہاں پہنچا، ڈاکٹر کو جب واقعہ معلوم ہوا تو اس نے گورے کو اس وجہ سے بیمار قرار دیا کہ وہ ایک کالے آدمی کو جان سے نہ مار سکا، اور کالے کی بیماری کا اس لئے اعتبار نہیں کیا کہ وہ گھونسہ کھانے کے بعد بھی زندہ رہا۔ کیا اب بھی ۳۰۔۴۰ برس گذر جانے کے بعد بھی کالے اور گورے میں یہ فرق باقی نہیں ہے؟

حضرت اکبر الہ آبادی بھی مولانا حالی کے ہم عصر تھے۔ مگر وہ ایک بڑے عہدہ دار رہ چکے تھے، مغرب اور اہل مغرب سے خوب واقف تھے، نیز وہ نام نہاد مغرب پرستوں کی ذہنیت کا اندازہ بھی خوب کرتے تھے، وہ مغرب کی نقالی کو ملک کیلئے بہت مُضر سمجھتے تھے، وہ "لاکھوں کو مٹا کر ہزاروں کو ابھارنے والی ترقی" کے قائل نہ تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اکبر نے مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو بڑی حد تک روکنے کی کوشش کی۔ اور اس میں انھیں کچھ کامیابی بھی ہوئی۔ اب ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں

عادت جو پڑی ہو ہمیشہ سے وہ دور بھلا کب ہوتی ہے
رکھی ہے جنوبی پاکٹ میں پتلون کے نیچے دھوتی ہے

آسائش عمر کیلئے کافی ہے — بی بی راضی ہوں اور کلکٹر صاحب

گرہ میں زر نہیں اور ٹیم ٹام لازم و فرض
اسی سبب سے مہاجن کی آمد آمد ہے

حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی
تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک

عوام باندھ لیں دوہر کو تھرڈ و انٹر میں
سکنڈ و فرسٹ کی ہوں بند کھڑکیاں کب تک

اوروں کی کہی ہوئی جو دوہراتے ہیں
وہ فونوگراف کی طرح گاتے ہیں

ہمارے ہندوستانی ممبرانِ کونسل کی اس سے زیادہ اور کیا تعریف ہو سکتی ہے!

دلگیر بہادر شاہی عہد کا شاعر ہے، اس کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس نے اس تخیل کی بیخ کنی کی کہ شاعری کیلئے صرف صاف، شستہ، دُھلی اور منجھی ہوئی زبان ہی ضروری ہے بلکہ دیہاتی زبان میں بھی اپنے خیالات کو ظاہر کیا جا سکتا ہے، دوسری بات یہ کی کہ جس زبان میں خیالات کو ادا کیا اس کے بولنے والوں کے اچھے اور بُرے سب خیالات کو ظاہر کر دیا۔ اس طرح ہماری آبادی کے بڑے حصے کے خیالات و جذبات ہماری زبان میں داخل ہو گئے۔ نظیر کے یہاں شہریت پھر کافی ہے مگر دلگیر کے یہاں سر سے پاؤں تک دہقانیت ہی دہقانیت ہے۔

نثر میں ترقی پسندی کی ابتدا سر سید احمد خاں نے کی،

وہ اور ان کے دوست یعنی نواب محسن الملک، مولانا حالی اور مولانا سلیم وغیرہ نے رسالہ تہذیب الاخلاق، خطبات احمدیہ اور دوسری کتابوں کے ذریعے نئے نئے خیالات پھیلانا شروع کئے۔ ان کے یہاں زیادہ مذہب اور مروجہ مذہبی خیالات پر حملہ تھے۔ وہ تکبیر کے فقیر مولویوں کو اچھا نہ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے ان پر کفر کے فتوے عائد ہوئے، پھر سرسید خود مغربیت کے بڑے دل دادہ تھے۔ ان کے خیال میں ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں کی ترقی کا راز مغربیت کو اختیار کرنے میں مضمر تھا۔ اکبر کے برخلاف وہ سارے ملک کو اسی رنگ میں رنگ دینا چاہتے تھے، مگر اس کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اپنی تصانیف مضامین اور لیکچروں کے ذریعے بہت سے دقیانوسی خیالات اور نیم مذہبی تاثرات اور نام نہاد مذہبی رسومات کا خاتمہ کرنے میں بڑی مدد کی، اس سلسلہ میں "اودھ پنچ" لکھنؤ کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو اگرچہ مزاحیہ اخبار تھا، مگر سیاست، معیشت، معاشرت اور حالات حاضرہ پر بڑے معرکے کے تبصرے کرتا تھا، خود اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین مرحوم زبردست اہل قلم تھے، اس کے علاوہ اکبر الہ آبادی، مولوی عبدالحلیم شرر وغیرہ جیسے بلند پایہ لوگ اس کے مضمون نگار تھے جو مختلف ناموں سے لکھا کرتے تھے، مولانا نذیر احمد کی تصانیف میں بھی اکثر جگہ ترقی پسندی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، معاشرت کو بے نقاب کرنے میں انھیں خاص ملکہ تھا "ابن الوقت" کے تو نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے کردار کیسے ہوں گے۔ ان کا ایک مضمون "ہندوستانی ڈپٹی کلکٹر کی ایک انگریز کلکٹر سے ملاقات" ترقی پسندی کا شاہکار ہے۔

ان مختلف اور منتشر کوششوں سے ہمارے یہاں نئے ادب کی بنیاد پڑ چکی تھی، اور چند اور لکھنے والے پیدا ہو چکے تھے مگر ان کو دوسرے دور میں شامل کرنا زیادہ مناسب ہے۔

جنگ عظیم کے بعد سیاسی، معاشی اور سماجی تبدیلیوں کے باعث یورپ میں جدید پسندی کی ایک اور لہر اٹھی، یہی وہ زمانہ تھا جبکہ روسی انقلاب نے روس میں شہنشاہیت کا خاتمہ کر کے اشتراکیت کی داغ بیل ڈالی تھی، نئے نئے قومی جذبہ کے تحت ان میں ایک عزم، جوش اور ولولہ تھا، اور وہ ساری دنیا کو اپنا ہم نوا بنانا چاہتے تھے، اس نئے سیلاب کو سختی سے روکنے کی کوشش کی گئی مگر پھر بھی دوسرے ملک ان کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے، اخباروں کی تنسیخ، منافع بخش اور بڑے کاروبار اور کلیدی صنعتوں کا حکومت کی ملک میں آنا، فوتی محصول، وراثتی محصول، زائد آمدنی پانے والوں پر زائد شرح سے محصول عائد کرنے کے عام رجحانات کو تسلیم کیا جانے لگا۔ باشندگان ملک کی صحت، تعلیم وغیرہ کی ذمہ داری ہر جگہ حکومت نے اپنے ذمے لی، دوسری طرف مزدوروں کی بین الاقوامی جماعتیں قائم ہو گئیں، انھوں نے اپنی پارٹیوں، اخباروں، رسالوں اور کانفرنسوں کے ذریعے نہ صرف آپ کو متحد و منظم کر کے سیاسی، معاشی اور سماجی حقوق حاصل کرنے شروع کئے بلکہ سوسائٹی میں ایک خاص امتیازی جگہ حاصل کر لی، ان کے نمائندے قانون ساز مجلسوں اور دستور ساز کمیٹیوں میں شریک ہونے لگے، یہی وہ دور تھا جبکہ ہر جگہ جمہوریت کے راگ بڑے اونچے سُروں میں الاپے جا رہے تھے مسلمانوں کے تیرہ سو سال کے پرانے ادارے یعنی خلافت کا خاتمہ ہو چکا تھا، ہر جگہ "جدید روس، جدید ترکی" جیسے نعرے لگ رہے تھے، ادب میں بھی پرانے اداروں اور جماعتوں کے خلاف ایک بغاوت پھیل رہی تھی، اور یہ غیر ملکی ادب، کتابوں، افسانوں اور نظموں کی شکل میں ہمارے یہاں بھی پہونچ رہا تھا، اور اس کے ترجمے بڑے مقبول ہو رہے تھے۔ ۱۹۱۹ء میں ہندوستان کو اصلاحات ملیں، حکومت میں ہندوستانیوں کا دخل بڑھ گیا، سیاسی جماعتوں کا ملک میں اثر بڑھنے لگا، اور اس طرح ترقی پسندی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

اقبال کو اسی دور کے ترقی پسند شعرا میں رکھا جا سکتا ہے، حالانکہ بعض لوگ اس پر رجعت پسندی کا الزام لگاتے ہیں، (یہ بحث میرے مضمون کے دائرہ سے خارج ہے، اس مسئلہ میں خواجہ غلام السیدین صاحب کا مضمون، "اقبال ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے" جنوری ۱۹۳۶ء کے "اردو" کے پرچے میں دیکھا جا سکتا ہے) مگر اقبال نے ترقی پسندی کا جو معیار قائم کیا وہ یہ ہے:۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معرکہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

وہ بے حس و حرکت زندگی کا قائل نہیں، اس کے یہاں حرکت زندگی ہے اور جمود موت، اس نے اپنے بیان میں شاہین اور باز جیسے پرندوں کی جگہ جگہ تمثیلیں دی ہیں، جن کی صفات دوڑنا، پلٹنا، جھپٹنا، مارنا، چیرنا، پھاڑنا ہیں، اس نے مسلمان رہنماؤں، نام نہاد ملاؤں اور ننگِ فقر پیروں کے خلاف اسی طرح علمِ بغاوت بلند کیا ہے جس طرح یورپ میں ان پادریوں کیخلاف ہوا جو گناہوں کی معافی کے پروانے جاری کیا کرتے تھے، یا جس طرح ہندوستان میں برہمنوں اور پنڈتوں کے خلاف وقتاً فوقتاً بغاوت ہوتی رہی، وہ تو صاف صاف الفاظ میں ان کا پول اس طرح کھول دیتا ہے :-

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی
گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
نذرانہ نہیں سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن

وہ ان مذہبی ٹھیکہ داروں سے اس قدر تنگ و بیزار ہے کہ چیخ اٹھتا ہے :-

حق را بسجودے صنماں را بہ طوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

جب وہ مزدوروں اور غریبوں کی حمایت پر آتا ہے تو یہاں تک اعلان کر دیتا ہے :-

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئیں مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

حضرتِ جوش بھی اسی دور کی پیداوار ہیں اور ہمارے بیشتر ترقی پسند شعرا ان ہی کو اپنا امام تسلیم کرتے ہیں، ان کے کلام کا بیشتر حصہ ترقی پسندی سے معمور ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے یہاں مذہب سے بھی بیزاری پائی جاتی ہے، اقبال نے مذہب کے تخریبی پہلوؤں پر نظر ڈالی مگر ان کے یہاں مذہب تخریب ہی کا نام ہے، اس لئے وہ اس کے خلاف سخت قسم کی بغاوت کرتے ہیں۔ ہمارے موجودہ ترقی پسند شعرا کے یہاں جو مذہب سے بیزاری پائی جاتی ہے وہ جوش ہی کا تتبع ہے۔

اس دور کے ادیبوں کے امام منشی پریم چند تھے، جنہوں نے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے معاشرت اور سماج کی کمزوریاں اور برائیاں خوب اچھالیں، چونکہ یہ خود ہندو مذہب سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کے یہاں زیادہ ہندوؤں کی معاشرت نظر آتی ہے؛ پھر آنجہانی معاشیات کے طالب علم رہے تھے اس لئے معاشی مسائل پر بھی ان کی نظر تھی، آخر عمر میں وہ اشتراکیت کی طرف بھی مائل ہونے لگے تھے، مگر اسی کے ساتھ وہ سماجی بندشوں کے قائل تھے، وہ انسان کو بالکل آزاد نہیں چھوڑنا چاہتے تھے، اس لئے انھوں نے اپنی معاشرت میں رہ کر اصلاح کی کوشش کی۔ اور اخلاق کو کہیں ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ ڈاکٹر اعظم کریوی کا تعلق بھی اسی دور سے ہے، ان کی بڑی خدمت دیہی خیالات، جذبات اور مسائل کو ادب میں داخل کرنا ہے، مولانا نیاز فتحپوری بھی اسی دور میں آتے ہیں، مگر ان کے طعن آمیز اور دل آزار مذہبی حملوں سے لوگ تنگ آگئے، اس لئے ان کی مقبولیت میں بھی بڑی کمی آگئی۔

گذشتہ عشرہ میں ہندوستان میں ترقی پسند ادب کو جتنی ترقی اور وسعت ہوئی اس سے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی، ہمارے اکثر ترقی پسند شاعر اور ادیب اسی زمانہ کی پیداوار ہیں، اس عہد میں ان لوگوں نے منظم و متحد ہو کر نئے ادب کو ترقی دینے کی کوشش شروع کی، ان کی کانفرنسیں ہوئیں، انجمنیں بنیں، رسالے اور اخبار نکلے، مشاعرے ہوئے، کتابیں لکھی گئیں۔ غرضیکہ یہ ہمارے سارے ادب پر چھا گئے، اور اب ہندوستان کا شاید ہی کوئی اچھا اخبار یا رسالہ ایسا ہو جس پر ان کا تھوڑا بہت

اثر نہ پڑا ہو، ان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت ہمارے پرانے ادیبوں اور شاعروں کو ناگوار گذرنے لگی، ہر طرف سے ان پر تنقید، نکتہ چینی اور طعنوں کے حملے ہونے لگے، مگر یہ ان سے متاثر نہ ہوئے، اور ہوتے بھی کس طرح جبکہ زمانہ ان کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ بہرحال جب ہمارے ادب کی نئی تاریخ لکھی جائیگی تو اس دَور کا ذکر شاندار الفاظ میں ہوگا۔ بلاشبہ انھوں نے ادب کی بڑی خدمت کی، ادب اور زندگی میں ایک حقیقی تعلق پیدا کرنے کا سہرا ان ہی کے سر ہے۔ وہ ادب جو محض عیش پسند دولت مندوں کی تفریح یا بے فکر اور آزاد منش انسانوں کی فرصت کا مشغلہ اور لوگوں کے دل بہلانیکا ذریعہ بن کر مصنوعی ادب ہوگیا تھا اب پھر حقیقی ادب کی طرف لوٹنے لگا۔ موجودہ ادب میں ہمیں اپنی سیاسی، معاشی، سماجی اور عمرانی زندگی کی صحیح صحیح جھلکیاں نظر آنے لگیں، اس ادب نے ایک بڑی سیاسی خدمت بھی انجام دی اور وہ احساس جو لیڈروں کی تقریروں اور رہنماؤں کی کتابوں سے نہ ہوسکا تھا اس کو انھوں نے اپنی نظموں اور افسانوں سے پیدا کردیا، اس طرح عوام میں ایک اچھا خاصا سیاسی شعور پیدا ہونے لگا، وہ موٹے موٹے مسائل جو علمی مضمونوں اور ادق کتابوں سے ان کی سمجھ میں نہ آتے تھے وہ اب ان کو کچھ کچھ سمجھنے لگے۔ اور اس طرح ان میں اچھے اور بُرے کا امتیاز پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی، جب کسی قوم پر زوال آتا ہے تو اس کی زندگی کے سارے شعبے زوال پذیر ہونے لگتے ہیں اور ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں اور وہ بھی قدامت پرستی اور رجعت پسندی سے بھر جاتا ہے لیکن جب قوم کے ابھرنے کے دن آتے ہیں تو اس کا عکس پہلے سے نظر آنے لگتا ہے۔ اور اس کے لئے سب سے اچھا آئینہ ادب ہی ہوا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے موجودہ انقلابوں میں مفکروں رہنماؤں کے علاوہ اخبار نویسوں، ایڈیٹروں، ناول اور افسانہ نگاروں، شاعروں اور مصنفوں کا ہاتھ بھی نظر آتا ہے، بلکہ ایک عام ذہنیت پیدا کرنے میں آخر الذکر لوگوں کا حصہ بڑا اور اہم ہوتا ہے، مگر اسی کے ساتھ ساتھ اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بہت سے لوگوں نے ترقی پسندی کا صحیح مفہوم نہیں سمجھا، انھوں نے خیال کیا کہ صرف چند الفاظ مثلاً بھوک، روٹی پیٹ، کسان، مزدور، سرمایہ دار، آگ، شعلے، دھواں، عزت عصمت، حریت اور بغاوت کو ہی بلاتکلف استعمال کرنے کا نام ہی ترقی پسندی ہے، نیا ادب محض الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں ہے اور نہ ہر شخص میں یہ قابلیت ہے کہ وہ اس موضوع پر قلم اٹھا سکے، اس کے لئے علمیت، مطالعہ، وسعت نظری اور کافی معلومات کی ضرورت ہے، محض ہر افسانہ کو "بستر" کسی دور افتادہ سنسان "کھائی یا خندق" یا "کسی چٹان کے پیچھے" ختم کردینے کا نام ترقی پسندی نہیں ہے۔ دراصل ایسے ہی لوگوں نے جدید ادب کے خلاف تنقید و تبصرہ کا دروازہ کھولنے میں مدد دی، اور وہ لوگ جو اس نئی رَو سے گھبرا گئے تھے ان کو موقع مل گیا اور انھوں نے ان کی آڑ میں اپنے دل کے جلے پھپولے پھوڑنے شروع کئے، دوسری طرف یہ سمجھا گیا کہ محض چند چیزوں کی مخالفت یا ان کی بے جا حمایت کا نام ہی ترقی پسندی ہے، میں اس وقت انہی چند مروجہ خیالات کا تذکرہ کروں گا۔

پہلی چیز خدا کے وجود یا اس کی طاقت و قوت سے انکار ہے، انسانی فطرت کیلئے کسی نہ کسی طرح ایک ایسی طاقت کے وجود کو تسلیم کرنا ناگزیر ہے جو اس سے بالادست ہو، جو دُنیا کی مادی تدبیروں سے تنگ اور عاجز انسانوں، حقیقی مظلوموں اور ستم رسیدوں کو اپنے دامن میں پناہ دیکر ان کی ذہنی اور روحانی تسکین کا باعث ہوسکے، انسانوں کی کسی جماعت سے اس تخیل کو نکال کر دُنیا میں کامیابی حاصل کرنا ممکن نہیں، روس میں مذہب کے خلاف سخت جہاد ہوا۔ دراصل انقلاب پارٹی خدا کی اتنی دشمن نہ تھی جتنی کہ ان خدائی ٹھیکہ داروں کی جو خدا کے نام پر مخلوق کا استحصال کیا کرتے تھے، مگر ان کو مٹانا آسان کام نہ تھا، اس لئے انھوں نے خدا کے خلاف پرچار شروع کیا۔ عبادت گاہیں بند کردی گئیں، مذہب کا خاتمہ کردیا گیا، خدا کی تمسخر انگیز تصویریں عوام کے سامنے پیش کی گئیں تاکہ صدیوں کا جما ہوا تخیل دماغ سے نکل جائے، پرانی نسل سے یہ تعلق کس حد تک ختم ہوا اس کا جواب دینا مشکل ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ حکومت کے ڈر، اور جدت کے جوش و ولولے نے اس تخیل کو پس پشت ڈال دیا،

البتہ نئی نسل جس کی تعلیم و تربیت ہی جدید اصولوں پر ہوئی تھی اس تخیل سے بالکل بے بہرہ نکلی، انقلاب روس کو کچھ زیادہ عرصہ نہ گذرا تھا کہ جرمنی نے اس پر حملہ کردیا اور اس کے پاؤں اکھڑنے لگے، اس نے قومیت، اشتراکیت سب ہی کا زور

لگایا مگر بڑھتا ہوا سیلاب نہ رک سکا، لہٰذا مجبوراً پھر اسے اپنے پرانے مسلک کی طرف لوٹنا پڑا۔

دوسری چیز فحش نگاری ہے، بعضوں نے فحش نگاری شروع کر دی اور عریانیت پر اتر آئے، اگر واقعی ترقی اسی کا نام ہے تو اردو میں عریاںؔ سے بڑھ کر کوئی دوسرا ترقی پسند ہو ہی نہیں سکتا، ہمارے عریاں سے عریاں ترقی پسند شاعر اور ادیب اس صنف میں حضرتِ عریاںؔ کی گرد کو بھی نہیں پاسکتے۔ جنھوں نے بڑے بڑے سائنٹیفک اصولوں، تجربوں اور کام کی باتوں کو بے محابا صاف صاف زبان میں پیش کر دیا ہے بعض لوگ اس حد تک تو نہیں گئے، مگر انھوں نے یہ سمجھ لیا کہ جنسیات کا ذکر ترقی پسندی کیلئے لازمی ہے، ترقی پسندی کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہوسکتا کہ اخلاقی قوانین یا سماجی بندشوں کا یکسر خاتمہ ہو جائے، یا جنسی تعلقات میں کوئی قانونی روک اور بندش باقی نہ رہے۔ اگر واقعی کچھ لوگ ایسے عبقریہ (اوٹوپیہ) کے قائل ہیں تو ان کے متعلق صرف یہی کہا جاسکتا ہے ع

دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

تیسری چیز طوائف کی حیثیت ہے، بعض لوگ اسے ایک مقدس شے تصور کرتے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ہم کو صرف ان عورتوں کے ساتھ ہمدردی ہونا چاہیئے جنھوں نے سرمایہ داری، رسوم و رواج اور معاشرت پر اپنی عزت کو قربان کیا ہے، جن کو سماج ایسی لعنت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتی ہے جن کو ہماری موجودہ نام نہاد تہذیب اپنے دامن میں پناہ دینے کیلئے تیار نہیں، لیکن ان عورتوں کو کبھی نہیں سراہا جاسکتا اور نہ ان کے ساتھ کوئی ہمدردی کی جاسکتی ہے، جو اپنی خوشی سے اس پیشے کو اختیار کئے ہوئے ہیں۔ جن کیلئے راہیں کھلی ہوئی تھیں اور ہیں کہ وہ اپنے آپ کو اس قعرِ مذلت سے نکال لیں مگر ان کو یہی زندگی پسند ہے اور اس طبقے میں نہ صرف ایسی عورتوں کی تعداد کافی ہے بلکہ نسبتاً زیادہ بھی ہے، یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ ہندوستان میں کتنی عورتوں نے اس پیشے کو بطور شوق اختیار کر رکھا ہے، جبکہ خود ان کی کل تعداد کا مسئلہ ہی متعین نہیں۔ ۱۹۳۱ء کی مردم شماری کے پیشوں کے نقشے میں ان کی تعداد بتائی گئی ہے، اور اس میں ۱۹۲۱ء کے مقابلہ میں کمی ہے، مگر اس کے متعلق حکومتِ ہند کے کمشنر مردم شماری لکھتے ہیں کہ "یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آیا یہ کمی واقعی طور پر ہوئی یا محض اس وجہ سے اندراجات کم ہوئے کہ یہ پیشہ بہت بدنام ہے" اور یہ امر واقعہ ہے کہ اس وقت جو اعداد فراہم ہوئے وہ ہرگز اعتبار کے قابل نہیں، لیکن اس سے ہمارے موضوع پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ جامعہ بمبئی کے ایک طالب علم نے "ہندوستان میں کسب" پر ایک مقالہ لکھا ہے، یہ میری نظر سے نہیں گذرا شاید اس میں اس پہلو کا تذکرہ ہو، تاہم دوسرے ملکوں کے جو اعداد موجود ہیں ان سے اس عام رجحان کا پتہ چلتا ہے کہ اس پیشے میں ان عورتوں کی تعداد زیادہ ہے جو اپنی خوشی، شوق اور نفسانی خواہشات کی بنا پر اس کو اختیار کئے ہوئے ہیں، ظاہر ہے کہ ادب میں ایسی عورتوں کیلئے کوئی جگہ نہیں ہوسکتی، جس طرح ہم نفس پرست اور عیش و عشرت کے دلدادہ مرد ان سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے اور ان کو برا کہتے ہیں اسی طرح اس قماش کی عورتوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہونا چاہیئے۔ اور ان کی مذمت ہی کرنا چاہیئے۔ کیا اسی طبقے میں ایسی مکار اور چالباز عورتیں نہیں ہیں جو سادہ لوح اور سیدھے سادے انسانوں کو موقع بے موقع پھانس کر ان کی ساری پونجی اینٹھ لیتی ہیں، کیا یہ ان چور، ڈاکوؤں اور جیب کتروں سے کسی طرح کم ہیں جو مستقل طور پر یہی پیشہ کرتے ہیں۔

ہمارے موجودہ ادب کا ایک اور دلچسپ موضوع شراب ہے، برائیاں دو قسم کی ہوتی ہیں، ایک وہ جو محدود معنوں میں بری ہو، جس کو کسی ایک مذہب، قانون، سماج یا معاشرت نے برا قرار دیا ہو، دوسری وہ ابدی برائی جو کبھی اچھائی میں تبدیل نہ ہوسکے، شراب آخر الذکر برائیوں میں شامل ہے۔ تقریباً دُنیا کے ہر مذہب نے اس کی مذمت کی ہے، یورپ کے وہ جدید عالم و فاضل اطبا جن کی دواؤں میں اس کا جزو لازمی ہے عادۃً شراب پینے کو مُضرِ صحت بتاتے ہیں، امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں بھی امتناعِ شراب کا دور دورہ رہا ہے۔ بیشتر پینے والے بھی یہی کہتے ہیں "من نکردم شما حذر بکنید" اور اب تو بقول غالبؔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

اب بیخودی کا زمانہ نہیں رہا، یہ تو خودی کا زمانہ ہے

بغیر اس کے زندگی ممکن ہی نہیں، معاشی کش مکش، کشائش روزگار اور مقابلہ کی جد وجہد نے انسان کے انجر پنجر ڈھیلے کر دیئے ہیں، یہ بے فکری اور فارغ البالی کی باتیں تھیں، اور نہ اس سے عارضی سکون حاصل کیا جا سکتا ہے، جبکہ وقتی سکون کے بعد پھر وہی تلاطم ہو، بلکہ اس سے زیادہ شدید۔ دراصل شراب کی تعریف کو ترقی پسندی کہنا ہی صحیح نہیں، کیونکہ اس کی تو ہمیشہ سے قصیدہ خوانی ہوتی رہی ہے، بلکہ اس کی مذمت جدت ہے اور ترقی پسندی کے صحیح معنی یہی ہیں کہ ہم نے قدیم ڈگر کو چھوڑ کر جدید راہ اختیار کی ہے۔

یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ اگر ان چیزوں کو ادب سے نکال دیا جائے تو پھر اس میں جان ہی کیا رہ جاتی ہے۔ کیونکہ اصل روح تو ان ہی میں پنہاں ہے، میں بہ ادب عرض کروں گا کہ یہ خیال صحیح نہیں، جس طرح انسان معاشی اور تمدنی حیثیت سے ترقی کر رہا ہے اسی طرح اس کا دماغ بھی اپنی سطح کو برابر بلند کرتا جا رہا ہے، رشوت کی جو سیکڑوں مختلف تدبیریں آج رائج ہیں ان سے عہدِ قدیم کا بڑے سے بڑا راشی ناواقف تھا، سیاسی اور معاشی استحصال کی جو مثالیں اب ہمیں ملتی ہیں وہ پہلے یکسر مفقود تھیں۔ پہلے استحصال بیّن تھا اور اب مخفی ہے۔ اور اس کا زہر ایسا ہوتا ہے کہ سانس بھی نہیں لینے دیتا، حاکموں کی من مانی کارروائیاں، دفتروں کے چھل فریب، قانون کا مکر وجال، اوقاف کی آمدنیوں پر ناجائز قبضہ غیر منظم خیرات، ملاؤں اور پیروں کی سیاسی عیاشیاں پبلک کی امانت میں خیانت، غیر پیدا آور قرضے، سودی لین دین، معاشرتی ناانصافیاں، افلاس کی وجہ سے اقل ترین انسانی حقوق کا پامال ہونا، تعلیم یافتہ لوگوں کا صرف ملازمت پر بھروسہ کرنا، ہمارے سیاسی رہنماؤں کی سیاسی عیاشیاں وغیرہ جیسی صدہا چیزیں ایسی ہیں جو ہمیں اندر ہی اندر گھن کی طرح کھا رہی ہیں، اور ہماری بنیادوں کو متزلزل کر رہی ہیں، کیا ہماری توجہ کی مستحق نہیں ہیں؟

ہمارا ادب ایسا ہونا چاہیئے جو ایک طرف ہم میں جوش ولولہ اور ہمت پیدا کرے تو دوسری طرف ہمیں خودی، خودداری اور خود اعتمادی کا سبق بھی سکھائے، وہ ہم کو مردانہ وار دنیاوی مشکلات سے مقابلہ کرنے کا گر بتلائے، یہ کہنا کہ دنیوی مصائب اور تکالیف سے تنگ آکر مرد دلال بن جائیں اور عورتیں فاحشہ، ملک و قوم کیلئے مفید نہیں ہو سکتا، اخلاقی کمزوریاں خواہ وہ مفلسی کی وجہ سے ہوں یا دولت کی وجہ سے کچھ عرصہ بعد انسانی کردار اور سیرت کو تباہ کر دیتی ہیں، اور اس میں سے انسانیت کے اعلیٰ ترین جوہر غائب ہو جاتے ہیں، اور اگر ہم اس قسم کی باتوں کی تلقین کریں تو یہ تعمیر نہیں بلکہ تخریب ہے اور نہ معلوم اس طرح ہم کتنے ان نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی تباہ کرنے میں غیر شعوری طور پر مدد دیں گے جن پر ہماری آنیوالی نسلوں کا انحصار ہے۔

محمد احمد سبزواری ایم اے

اردو ادب پہ غدر کا اثر

رسالۂ غدر پر سیاسی حیثیت سے تاریخ لکھنے والوں نے کافی بحث کی ہے اور اختلاف کی تو کوئی حد نہیں۔ سر سید مرحوم کے رسالۂ اسباب بغاوت ہند سے لیکر تاریخ کے ایک معمولی طالب علم تک کے مضمون اور گہری نظر سے تحقیق کرنے والوں سے لیکر شاعری کرنے والوں تک آپ کو غدر کے بارے میں نہ جانے کتنی رائیں مل جائیں گی۔ لیکن اس وقت ان اختلافات سے بحث نہیں ہے۔ ایسے اہم واقعات کی تاریخی اہمیت کو تو مان لینا اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہاں سے ایک سنگ میل مان کر ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ تاریخ کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ گویہ اپنی ہی آسانی کیلئے ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس طرح تقسیم کرلینا غلط بھی ہوتا ہے۔ لیکن سوچنے اور جانچنے کے نئے طریقوں نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ایسے بڑے واقعات سے کچھ نئی باتیں شروع بھی ہوجاتی ہیں۔ ایسے معرکوں میں بہت سی پرانی باتیں دم توڑتی ہیں اور بہت سی نئی روایتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر کسی ملک کی اقتصادی حالت نہ بدلے تو تبدیلی کوئی معنی ہی نہیں رکھتی۔ اور اقتصادی حالت کے بدلنے پر پورے سماج کا ڈھانچہ، طبقات کے تعلقات اور سوچ بچار کے راستے بدل جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ایک دوسرے سے اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک کو سمجھے بغیر دوسری بات اچھی طرح سمجھ میں نہ آسکے گی۔ ایک ضروری بات یہیں کہہ دینا اچھا ہے شاید آگے موقع نہ ملے، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ان تبدیلیوں میں کوئی ریاضیاتی تناسب ہوتا ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ نئی ہونیوالی باتوں کے اثرات کچھ پہلے ہی شروع ہوجاتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی تو پرانی ہی باتوں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں۔ دو چار سوچ سمجھ رکھنے والے انھیں دیکھنے اور سمجھنے بھی لگتے ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے بھی ہیں۔ لیکن اسی زمانہ میں ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو حالات کے بدلنے کا اثر نہیں لیتے اور تغیرات کے بعد بھی اپنے خیالات کو بدلنا نہیں چاہتے۔ غدر کے پہلے ہی انگریزی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں اچھی طرح پھیل چکی تھی۔ اخبار نکل رہے تھے، نئے علوم سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اس کے اثر سے فضا میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ہندوستان میں کئی طرح کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ مرتے ہوئے ہندوستان کی بوڑھی آواز جس کا سنبھلنا ناممکن تھا نئے بننے والے ہندوستان کی آواز جسے لوگ سن رہے تھے لیکن اپنی پرانی باتوں سے محبت رکھنے کی وجہ سے زیادہ پسند نہ کرتے تھے، اگرچہ اس کا شور بڑھتا ہی جارہا تھا اور پرانے ہندوستان کی وہ آواز جو نئی طاقتوں سے مقابلہ کرنے پر آمادہ تھی اور اب تک مختلف سماجی اور مذہبی خیالات کی آڑ لیکر مقابلہ پر آمادہ ہے کیونکہ اگرچہ وہ تنزل کا جھنڈا بلند کررہی ہے لیکن ہندوستان کی ترقی کی سست چال کی وجہ سے اب بھی بہت سے لوگوں کیلئے تسکین کا سامان رکھتی ہے۔ یہ آوازیں ان جگہوں سے بلند ہورہی تھیں جن پر پرانی اور نئی تہذیب کے میل جول کا اثر پڑا تھا! انگریزی تعلیم نے چاہے کچھ اور نہ کیا ہو، چاہے میکالے کا مقصد اس سے پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن یہ تو ضرور ہوا کہ مشرق کی روحانیت، روحانیت، انفرادیت اور سکون کی تلاش، تصوف اور مایاجال کے بچاروں کو چوٹ سی لگی۔ اور سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدل گیا۔ آنکھیں کھل گئیں اور جاگیرداری کے سوکھتے ہوئے تناور درخت کے سایہ میں ایک نئے متوسط طبقے کا پودا پیدا ہوکر پنپتا ہوا اور بڑھتا ہوا دکھائی دینے لگا۔ یہ طبقہ ہر بات کو کچھ نئی طرح سے دیکھنا چاہتا تھا۔ کلاسیکل تعلیم کی طرف سے لوگوں کا دل کچھ ہٹنے لگا۔ انگریزی اور ورناکیولر کی مانگ زیادہ بڑھی کیونکہ انگریزی پڑھے ہوئے لوگوں کے دام بازار میں اچھے لگتے تھے۔ نئے حالات نے سب سے پہلے بنگال پر اثر کیا تھا اس لئے وہاں ایک طرح کا نشاۃ ثانیہ یعنی (Renaissance) شروع ہوا جس کے لیڈر بھی انگریزی تعلیم پائے ہوئے لوگ تھے۔ راجہ رام موہن رائے، مہرشی دیبندر ناتھ ٹیگور اور کشیب چندر سین کے نام اس سلسلہ میں ضرور آتے ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں بھی مذہبی اصلاح کا زور شروع ہوگیا تھا۔ لیکن اس کی باگ ڈور بالکل

دوسرے قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ لوگ نئی تعلیم سے متاثر نہ تھے بلکہ اس سے بچنا چاہتے تھے۔ ان میں مولانا سید احمد بریلوی، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، مولانا کرامت علی جونپوری کے نام ذکر کے قابل ہیں۔ مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی اصلاح کا وہ دوسرا دور تھا جس کی رہبری سر سید احمد خاں نے کی۔ اور جو اس نئی کش مکش اور نئی تعلیم کے نتیجہ کے طور پر تھی۔ یہاں پہنچکر اصلاحی تحریکوں کا دائرہ بہت بڑھ جاتا ہے اور اس میں مذہب، معاشرت اور تعلیم اور ادب وغیرہ سب سما جاتے ہیں۔ پہلی تحریک ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں جتنی دوسری ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غدر کی سیاسی حیثیت سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں ہے بلکہ اس کے دوسرے رخ یعنی اس کے سماجی پہلو کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ کونسی منزل تھی جہاں غدر واقع ہوا۔ یہ اس وقت ہماری سمجھ میں آئیگا جب ہم یہ دیکھیں کہ ترقی اور تنزل کی طاقتیں ایک دوسرے پر قبضہ پانے کیلئے لڑ رہی تھیں۔ اور غدر میں ترقی پانے والی طاقت کی جیت ہوئی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت تھی جس سے ہندوستان بچ نہیں سکتا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ متوسط طبقہ جو ترقی کی طاقت کے ساتھ تھا اسی کے راگ گاتا دکھائی دیتا ہے۔ غدر کے پہلے بھی اور غدر کے بعد بھی یہ طبقہ سماجی کش مکش کا ترجمان رہا۔ اس میں بنگال کے رہنماؤں کو چھوڑ کر اُردو جاننے والوں اور اردو زبان کے ذریعے سے اپنے خیال ظاہر کرنیوالوں میں سر سید، ذکاءاللہ، نذیر احمد، حالی، آزاد، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک سب ہیں۔ مولانا شبلی اگرچہ بعد میں آئے لیکن انہی حالات نے ان کا ذہن بنایا تھا، وہ اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کو پیدا کر چکا تھا۔ اور ان کی اصلاح کا طریقہ او پر پیش کئے ہوئے نام کے بزرگوں سے مختلف تھا۔ سر سید، حالی اور آزاد سب اس نئی دنیا کا اندازہ لگا چکے تھے۔ چنانچہ سر سید کہتے ہیں:۔

"زمانہ اور زمانہ کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج سب تبدیل ہو گئے ہیں[1]"

مولانا حالی فرماتے ہیں:۔

"دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جا رہا ہے۔ آجکل دنیا کا حال صاف اس درخت کا نظر آتا ہے جس میں نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہ جائیگی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہو سکتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا، عیش و عشرت کی رات گذر گئی۔ اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ جوگئے کی الاپ کا وقت ہے[1]"

اور آزاد کی بات بھی سن لیجئے:۔

"ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں۔ نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں، دل کے خیال نئے ہیں۔ عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اس عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے ویرانہ کو جھاڑ بہار رہا ہے۔ اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے[2]۔"

یہ تو وہ لوگ تھے جو نئے اثر کا خیر مقدم کر رہے تھے اور پسند کرتے تھے لیکن سچ تو یہ ہے کہ مغربی اثر اتنا چھا چکا تھا کہ خود وہ لوگ جو اس مغربی اثر سے بچنا چاہتے تھے اس سے کام لینے پر مجبور تھے۔ اس میں ترقی و تنظیم کی ایک طاقت تھی جس سے انہیں بھی کام لینے کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ دہلی کے سپاہیوں نے جب غدر میں دہلی پر کچھ دنوں کیلئے قبضہ کر لیا تو وہاں عدالتیں وغیرہ سب انگریزی طریقہ کی قائم کیں۔ اس طرح غدر سے پہلے غدر کے زمانہ میں اور غدر کے بعد ہندوستانی سماج میں یہ نئے اثر دکھائی دیتے رہے جن کی ترجمانی ادب کو کرنی پڑی۔ اُردو شعراء

---

[1] تہذیب الاخلاق جلد ۳ صفحہ ۱۷۴۔

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۴۰۔ [2] نیرنگ خیال حصہ اول۔ تمہید۔

کی وہ آنکھیں جو اندر ہی کی طرف کھلی ہوتی تھیں، جو اپنی ذات یا اپنے معشوق اور بادشاہ کی ذات سے ہٹتی ہی نہ تھیں کھل گئیں اور انھوں نے دیکھا کہ اب وہ سکہ بازاروں میں زیادہ نہیں چلتا۔ فرضی غم عشق نے حقیقی غم روزگار کو جگہ دے دی ہے۔ اور تصوف میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں رہ گیا تھا۔ پہلے داستانیں جھوٹ معلوم ہوتے ہوئے بھی مزا دیتی تھیں۔ کیونکہ جب تک کہانی میں کوئی بات ایسی نہ ہو جو نہ دیکھی گئی ہو اور نہ سنی گئی ہو اس وقت تک کہانی کہنے یا لکھنے سے کیا فائدہ! لیکن اب معلوم ہوا کہ نہیں، انسانی زندگی میں بھی کافی پیچیدگیاں ہیں۔ اس کی انفرادی زندگی، خاندانی اور پھر معاشرتی زندگی آتنی الجھی ہوئی ہے کہ اس کے بیان میں بھی مزا آسکتا ہے۔ شاعری نے آزاد، حالی، اسمٰعیل پیدا کئے تو کہانیوں نے نذیر احمد اور سرشار کے یہاں جنم لیا۔ شاعروں کے تذکرے جو اس وقت تک تنقید کا سب سے اعلیٰ ذخیرہ سمجھے جاتے تھے آب حیات اور مقدمۂ شعر و شاعری میں بدل گئے۔ مذہبی، اور اخلاقی اور صوفیانہ مضامین جن کی بنیاد عقل سے زیادہ نقل پر اور سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالنے سے زیادہ روایت پر ہوتی تھی۔ نذیر احمد کے الحقوق و الفرائض چراغ علی کے رسائل محسن الملک کے مضامین شبلی کی تصانیف اور پورے تہذیب اخلاق میں نئی شکل میں دکھائی دیتے مختصر یہ کہ غدر کے بعد ہی سے ہندوستان کی تمام زبانوں پر اور خاص کر بنگالی اور اردو پر خیالات کے کچھ نئے سانچے پڑتے دکھائی دینے لگے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس میں اصلاح پسندی کا خیال تو درحقیقت حالات نے پیدا کیا تھا مگر شاعری کا نیا ڈھنگ زیادہ تر مغرب سے مانگا ہوا تھا۔ نثر میں البتہ صرف نقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ جو چیزیں انگریزی سے لی بھی گئی ہیں وہ ہندوستانی بنائی گئی ہیں۔ آزاد کی آب حیات کا خاکہ چاہے جانسن کی Lives of the Poets سے ملتا جلتا ہو لیکن آب حیات کا حرف حرف ہندوستانی انداز بیان، رنگینی ہندوستانی سماج کے نقشوں سے جھلک رہا ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری چاہے ورڈسورتھ اور شیلی کے Preface to Lyrical Ballads. اور Defence of Poetry سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو۔ لیکن اردو شاعری کا بہت عمدہ تجزیہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول ہندوستانی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ تہذیب الاخلاق Tatler اور Spectator کے نمونہ پر ہوتا تھا۔ لیکن ہندوستانی مسائل سے اس کا ہر صفحہ بھرا ہوتا تھا۔ یہ کچھ اتفاق نہ تھا کہ ہر طرح کے مضامین میں چاہے وہ نثر کے ہوں یا نظم کے ایک طرح کی یکسانیت ہے، نہیں بلکہ نئے حالات اور اثرات کام کر رہے تھے۔ اور اس وقت ایسے ہی اصلاحی ادب کا پیدا ہونا ممکن تھا۔

حالی اور آزاد، سرسید اور محسن الملک۔ نذیر احمد اور شبلی صرف مصنف بن کر ختم نہیں ہو گئے۔ ان لوگوں نے راستے بنا دیئے۔ اور اگرچہ حالات بہت بدل چکے ہیں۔ اور اب ان کی طرح اصلاح کی کوشش کرنا بالکل ممکن نہیں ہے لیکن آج بھی بہت سے لوگ ان بزرگوں کا نام لیکر ان کے قدم پر قدم رکھ کر آگے بڑھنے کی خواہش کرتے ہیں۔ اُس وقت مسلمانوں کو ایک اصلاحی پروگرام کی ضرورت تھی۔ وہ تعلیم میں پیچھے تھے اور نئی باتوں سے ڈرتے تھے۔ وہ تجارت میں دلچسپی نہ لیتے تھے اور ملازمتوں کو گناہ سمجھتے تھے۔ انھیں نیا راستہ دکھانا تھا اور جب وہ نیا راستہ دیکھ لیں تو ان کیلئے نئی روایتیں بنانا تھا اُن کیلئے نئی قسم کی شاعری، نئے قصوں اور نئے مدلل مضامین کی ضرورت تھی۔ وہ ان بزرگوں نے فراہم کر دیئے لیکن بعد میں وہ بات نہ رہی تھی، حالات بدل چکے تھے۔ متوسط طبقہ مضبوط ہو چکا تھا۔ اسے جو حقوق ملے تھے اب کم معلوم ہو رہے تھے۔ اور بے اطمینانی کا دور شروع ہو رہا تھا۔ نئے علوم کی مدد سے تمام باتوں کو نئی طرح سے دیکھا جا رہا تھا۔ مغرب نے سوچنے اور پرکھنے، جانچ پڑتال کرنے کیلئے نئے آلے ہاتھ میں دیدیئے تھے۔ آزادیٔ خیال، سائنس اور عقل کو توہمات اور جذبات کے اوپر رکھنا سکھایا تھا۔ قومیت کا خیال دیا تھا اس لئے مذہبی تصانیف میں بھی پرکھنے کے نئے طریقے جاری ہوئے۔ سرسید تو اس سلسلہ میں بدنام بھی ہو گئے تھے کیونکہ ان کا مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کا طریقہ اتنا زیادہ عقل سے کام لیتا ہوا دکھائی دینے لگا کہ مذہب کی پاکیزگی پر بھی حرف آجائے لیکن نذیر احمد نے اپنا راستہ بیچ میں رکھا۔ چراغ علی نے دلیلوں کے زور سے مذہب اور عقل کو ایک کرنا چاہا۔ مولانا شبلی نے کہا کہ آج جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ مسلمان فلسفی پہلے کہہ چکے ہیں۔ صرف انہیں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر

ہے کہ اس طرح کی کش مکش میں ادب کو کتنا فائدہ پہنچا ہوگا۔ یہ نتیجہ بھی جو غدر کے بعد اس صورت میں ظاہر ہوا کئی منزلیں طے کرنے کے بعد نکلا تھا۔ اور اس میں بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے۔ ان کی دنیا بدلنے کے باوجود وہی پرانی دنیا تھی کیونکہ ان کے معاشی تعلقات نہیں بدلے تھے۔ امیر مینائی، داغ، جلال، تسلیم سب درباروں سے وابستہ تھے اور اگرچہ ان مرکزوں سے تعلق رکھتے تھے جہاں غدر کا اثر کافی ہوا تھا لیکن سوائے اس کے کہ داغ نے دلی پر آنسو بہا دیئے اور امیر مینائی نے قیصر باغ کے میلوں کا تذکرہ افسوسناک لہجہ میں کر دیا۔ انھوں نے نئی بیداری سے اثر نہ لیا۔ انھیں رامپور اور دکن کے درباروں میں پناہ مل گئی تھی، پھر ان کا نقطۂ نظر کیوں بدلتا۔ اس کے برخلاف حالی، آزاد اور دوسرے لوگ درباروں سے دور زندگی کی نئی کش مکش میں اپنا راستہ ڈھونڈھ رہے تھے۔ اگر داغ اور امیر، جلال اور اسیر پرانے جاگیردارانہ نظام کے نمائندے تھے تو آزاد اور حالی نئے متوسط طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہا تھا ۱۸۵۷ء اور ۱۹۱۰ء کے بیچ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گذرا۔ میر انیس جن کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیر جو ۱۸۷۵ء تک زندہ رہے مرثیہ کے راستہ سے اردو میں ایک نئی طرح کی وسعت لائے تھے۔ انھوں نے یکایک دو زبان کے سرمایہ میں جدید انداز بیان اور نئے تصورات کا اضافہ کر دیا۔ جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی راہ دکھاتے تھے۔ دلی میں غالب تھے جن کی غزلوں کے بعض شعر نئی زندگی کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ ؎

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

اور اسی خیال کو پھیلا کر آزاد اور حالی نے دبے لفظوں میں غزل کے خلاف ایک طرح کا جہاد شروع کر دیا۔ غالب کی اردو نثر اگرچہ چند تقریظوں کو چھوڑ کر صرف ان کے خطوں کی شکل میں ملتی ہے لیکن ان کے خطوں میں نئی نثر نگاری کے ابتدائی خط و خال دکھائی دیئے جاتے ہیں۔ کیونکہ نثر کی اسی روانی اور لطافت نے پھیل کر سر سید، حالی، محسن الملک، آزاد، شبلی اور نذیر احمد کی نثر پیدا کی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ بہت ذہانت رکھنے والے ہی نئے اثرات سے لطف اٹھا سکتے تھے۔ ورنہ اسی زمانہ میں لکھنؤ اور دلی میں بہت سے شعرا اور ادیب تھے لیکن ان کے یہاں ان باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ اس بات کو دوسری طرح یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے بھی ادب اور شاعری کا کچھ مقصد ہوتا تھا مگر وہ خود لکھنے والوں کو اچھی طرح معلوم نہ تھا اور اب بھی لکھنے والوں کے سامنے ان کا مقصد تھا اور وہ اپنے مقصد سے باخبر ہو کر لکھ رہے تھے۔ اپنے مقصد کا شعور رکھ کر کوئی بات کہنا اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو صرف نقالی کے طور پر کہی جاتی ہے۔ شعور کی رفتار خط مستقیم میں نہ ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اس لئے یہ بتانا کہ حقیقتاً غدر کا کتنا اثر ہے اور نئے نظام کا کتنا۔ انگریزی تعلیم کا اثر کتنا ہے اور نئے معاشی تعلقات کا کتنا، کسی کے امکان میں نہیں ہے بلکہ اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے غدر کی اہمیت بیان ہی نہیں کی، آزاد نے صاف لفظوں میں کچھ نہیں کہا، ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں تھوڑا بہت وہ ہندوستان بھی پس منظر کے طور پر رکھا جو غدر کو دیکھ چکا تھا لیکن اس کا تذکرہ خاص طور سے کہیں نہیں کیا۔ ایک مترجم کی حیثیت سے ایک انگریز افسر کے روزنامچہ کا ترجمہ البتہ ان کے قلم سے ملتا ہے۔ سر سید نے اپنے رسالے کے بعد خاموشی اختیار کر لی۔ لیکن جو چیز غور کرنے کی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ ان لوگوں نے غدر کا کتنا ذکر کیا، اور کیسا کیا۔ یہ بھی نہیں کہ ان لوگوں نے غدر کے نتائج کے طور پر تغیر کا احساس کیا یا اور کسی اور طرح مگر ایک مبہم طریقہ سے یہ ضرور ہوا کہ ان حضرات نے غدر کے سیاسی نتیجے کو برحق مان کر قدم آگے بڑھائے۔ اور لوگوں میں مفاہمت کا جذبہ بیدار کر کے اس متوسط طبقے کی جڑ مضبوط کرنے کی کوشش کی جو غدر کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوا تھا۔ جو ایک دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا میں آ گیا تھا۔ ان حضرات کے عنوانات، مضامین کی نوعیت نظموں کے موضوعات کی تلاش، ناول اور نیا علم کلام کیا ان سب میں قدیم سے علیحدگی کا پتہ نہیں چلتا۔ اگرچہ یہ علیحدگی ایسے شعور کا نتیجہ ہے جو کبھی کبھی نقل کے قریب پہنچا دیتا ہے جیسے ؎

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اس بحث کا مقصد صرف یہ ہے کہ حالات کے بدل جانے اور ادب میں نئی لہروں کے پیدا ہونے کا سہرا کسی مخصوص تغیر

(بقیہ صفحہ ۱۹۶ پر)

اُردُو اَدب پر غدر کا اثر

(بسلسلہ صفحہ ۱۵۹)

پر یقیناً نہیں رکھا جا سکتا لیکن غدر میں جس تخریب اور تعمیر کا پتہ چلتا ہے وہ زندگی کے دھارے کو موڑ دینے کیلئے کافی ہے۔ غدر نہ ہوتا تو انگریزی طاقت کے اقتدار کا اتنا یقینی طور پر مان لینا ممکن نہ ہوتا جتنا کہ اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ مادی اور معاشی حیثیت سے انگریزی طاقت کی فتح کو مان لینے اور اس کے سایہ میں آگے بڑھنے ہی کو سوچ سکتے تھے۔ اسی کا اظہار اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں ہوتا ہے۔ آج کے جذباتی نقاد اسے رجعت پسندی اور غلامانہ ذہنیت کہہ سکتے ہیں لیکن اس وقت یہی ہو سکتا تھا۔ اس وقت یہی تاریخی ترقی کی رفتار تھی۔ اور مستقبل کے حالات کو اپنے لئے دوسرا راستہ بنانا تھا۔ جس کی رہنمائی کی قدر ان لکھنے والوں نے کر دی تھی جو غدر کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں نے جمود اور یکسانیت کے اس قلعہ کو توڑ دیا جو مدت سے شعر و ادب کو قید کئے ہوئے تھا۔ اور اُردو ادب میں تبدیلی کی ایک نئی روایت شروع ہو گئی جو بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہی ہے۔

احتشام حسین

اُردو شاعری میں ابہام

آج ہی نہیں صدیوں سے یہ خیال عام ہے کہ ایک حد تک ابہام بھی آرٹ کا حُسن ہوتا ہے۔ لیکن جب کہیں یا جہاں کہیں بھی یہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو آرٹ میں کوئی دلکشی باقی نہیں رہتی اور اس میں گورکھ دھندے کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ چیز پڑھنے والے پر خواہ مخواہ ایک بوجھ کا سا احساس پیدا کر کے طبیعت کو متعفن کر دیتی ہے۔ ایسے فن کار کو ادبی دُنیا میں سوائے ایک مُعمّہ ساز فن کار کے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ابہام اسی حد تک ٹھیک ہے اور قابل قبول بھی جہاں تک حد ایمائیت (Suggestiveness) کے حدود میں رہے۔ چنانچہ دُنیا کے بعض بڑے بڑے نقادوں نے ایمائیت کو آرٹ کی ایک بڑی خوبی بتایا ہے۔ کوئنٹیلین Quintillian نے شاید سب سے پہلے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ آرٹ کی معراج اس کی ایمائیت میں ہے۔ "The perfection of art is to conceal art" جرمنی کا مشہور شاعر، ناول نگار اور نقاد گوئٹے Goethe ایک جگہ لکھتا ہے کہ آرٹ میں تمام چیزوں کا کھُلم کھُلا اور تفصیل سے بیان کرنے کی بجائے یہ کہیں زیادہ بہتر ہے کہ ایمائیت سے کام لیا جائے۔ In art to express the infinite one should suggest more than is expressed۔ فیلڈنگ کہتا ہے کہ آرٹ میں ایک طرح کے راز کی سی کیفیت ضرور ہونی چاہیئے۔ جو شخص کسی نظم کو معمّہ سمجھے گا تو سمجھ لیجیے کہ آرٹ کی حیثیت سے، نہ تو وہ اس کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اس تک پہنچ سکتا ہے Art at best must remain something of a mystery and whoever regards any poem chiefly as a puzzle, ceases to know it as a work of art." اقوال کہاں تک نقل کئے جائیں۔ یہ ایک بالکل کھلی ہوئی حقیقت ہے جو آج امر مسلّمہ بن چکی ہے کہ آرٹ کے لحاظ سے وہی تخلیق بلند سمجھی جائے گی جس میں ایمائیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ دُنیا کی نہ صرف تہذیب یافتہ قوموں کی شاعری میں یہ عنصر زیادہ موجود ہے بلکہ ان دور دراز اور وحشی یا افتادہ قوموں کی شاعری میں بھی ایمائیت کو زیادہ دخل ہے جو تہذیب سے کوسوں دور ہیں۔ اور جو آج بھی دُنیا میں پہلے پہل آئے ہوئے انسانوں کی طرح گھنے صحراؤں اور اونچے اونچے پربتوں کے دامنوں میں گھاس پھونس کے بنائے ہوئے جھونپڑوں تلے بسیرا لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اوراؤں (Uraon) اور اسی قسم کی دوسری قوموں کی شاعری دیکھی جا سکتی ہے۔ چین اور جاپان میں آج سے صدیوں پہلے ایسی شاعری کی بہت اچھی مثالیں ننھی ننھی نظموں کے روپ میں ملتی ہیں۔ جن کو پڑھ کر دل میں ایک طرح کا سرور اور بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ ایران اور ہندوستان کی شاعری میں بھی یہ چیز اکثر جگہ کارفرما ہے۔ لیکن یہاں بعض فن کار اکثر جگہ ایمائیت کو برتتے وقت مُبہم بھی ہو ہو گئے ہیں۔ فارسی شاعری میں بیدل کا کلام دیکھیئے۔ اگرچہ اس کی شاعری میں آپ کو لطافت کی گدگدی اکثر جگہ کارفرما نظر آئیگی۔ اس کی ایک ایک ادا آپ کے دل میں چُٹکیاں لے لے گی۔ اس کا ایک ایک انداز آپ کی روح میں موسیقی کی کیفیت پیدا کر دیگا۔ اور اس کا ایک ایک اشارہ آپ کے دل میں ایک ایسا نشتر سا چبھو چبھو دے گا جس سے آپ ایک عجیب قسم کی لذت سی محسوس کریں گے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ آپ کو ایسے اشعار بھی ملیں گے جن کا مطلب گھنٹوں غور کرنے کے بعد بھی سمجھ میں نہ آسکے گا۔ جو شروع سے آخر تک مُبہم ہونگے۔

غزل میں ایمائیت کو زیادہ دخل ہے۔ کیونکہ اس کے ایک ایک شعر کے دامن میں شاعر معانی کی ایک دُنیا سمو دیتا ہے۔ اگر غزل کا فن کار اپنے اشعار میں ایمائیت سے کام نہ لے تو اوّل تو معنوی حیثیت سے اس کے یہاں کوئی گہرائی پیدا نہ ہوگی۔ اور دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق فن کے اعتبار سے ایک تیسرے درجہ کی چیز بن جائیگی۔ ضروری ہے کہ اس ایمائیت کو برتنے کیلئے غزل کا کہنے والا ایک چابک دست فن کار ہو۔ ورنہ ایک ذرا سی لغزش سے یا تو اس کے اشعار مبہم ہو کر رہ جائیں گے، یا پھر ان میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آئے دن سیکڑوں ایسے غزلگو شاعروں کو دیکھتے ہیں جو برسوں طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن ان میں سے شہرت کی دیوی سے ہمکنار ہوتے ہیں صرف چند۔ عہدِ قدیم سے غزلیات میں قریب قریب ہر شاعر کے یہاں کچھ نہ کچھ مُبہم اشعار ضرور ملتے ہیں۔ اُردو میں وَلی سے لیکر حسرت، فانی، جگر و فراق تک دیکھ جائیے۔ آپ کو ہر ایک کی غزلوں کے اشعار میں کچھ نہ کچھ ابہام ضرور ملے گا۔ لیکن اس کی زیادتی نہ ہوگی۔ اور جہاں کہیں بھی ان کے اشعار زیادہ مبہم ہونگے وہاں ان کے فن

کی معراج نظر نہ آئیگی ۔ ان سب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات اور مختلف احساسات و تاثرات کو اچھوتے انداز میں لطیف اشاروں کے ساتھ بیان کر دیں ۔ بات یہ ہے کہ ان میں سے صرف دو ایک کو چھوڑ کر ، باقی سب نے ایک غیر مبہم اور غیر پیچیدہ ماحول میں زندگی بسر کی ۔ انکا ذہنی ارتقا انتشار کے سایہ میں نہیں ہوا ۔ ورنہ یہ سب ، کے سب شاید مبہم اور پیچیدہ چیزیں پیش کرتے ۔ ہمارے غزلگو شاعروں میں غالب شاید سب سے زیادہ مبہم ہے ۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے " گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل " اس کے مبہم ہونیکی ایک وجہ تو بیدل کی تقلید تھی ۔ اور دوسری وجہ یہ تھی کہ اسکی ساری زندگی بڑے ذہنی انتشار کے عالم میں گذری ۔ وہ بلا کا حساس تھا اور حساس بھی میر کی طرح نہیں جو خود ہی اپنی آگ میں سُلگا کرے ۔ برخلاف میر کے اس کے یہاں ایک جارحانہ انداز کا احساس بھی ہوتا ہے ۔ اس کے یہاں ایک تن جلنے اور آگے بڑھ جانے والی کیفیت تھی ۔ اس کے انھیں تیوروں نے کچھ ایسے حالات پیدا کر دئیے جس سے اس کے ذہن نے اپنے ماحول کو بڑی حد تک پیچیدہ اور مبہم سمجھا ۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری بھی ایک حد تک مبہم ہے ۔ میر کے مزاج میں چونکہ یہ کیفیت نہ تھی ، اس لئے وہ باوجود ایک منتشر ماحول میں سانس لینے کے مبہم نہ ہوا ۔ وہ بجھ کر رہ گیا ۔ اس کے ذہن میں مختلف چیزوں نے مل کر پیچیدگیاں پیدا نہیں کیں ۔ اس میں اتنی سکت نہ تھی کہ وہ اپنے ذہن کی بہتی ہوئی ندی میں ہیجان کا ایسا کنکر پھینکے جس سے اس کی موجیں متلاطم ہو جائیں اور اس کے ذہن میں ایک ، ایسا جال سا بُن دیں جس سے وہ پیچیدہ اور مبہم ہو جائے ۔ عصرِ حاضر کے بعض غزل گو شعراء جن کے مزاج اور اُفتادِ طبع کی کیفیت غالب کی سی ہے کہیں کہیں مبہم ضرور ہو جاتے ہیں ۔ ایسے شاعروں میں جوش ، فراق ، فانی اور یگانہ شامل ہیں ۔ حسرت بھی کہیں کہیں مبہم ہوتا ہے ۔ لیکن بہت ہی کم ۔ جو نہ ہونے کے برابر ہے ۔

ایمائیت اور ابہام ، شاعری کی دُنیا میں دو ایسی چیزیں ہیں جن کے ڈانڈے ملے رہتے ہیں ۔ اور فن کار ایک ذرا سی جنبش میں ایمائیت سے نکل کر ابہام کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے ۔ اسی لئے اکثر دیکھا گیا ہے کہ کہیں کہیں ابہام بھی لُطف کا باعث بنتا ہے ۔ لیکن ایک حد تک ۔ اگر فن کار نے اس کو حد سے زیادہ کر دیا تو پھر سمجھ لیجئے کہ اس کے آرٹ کا خون ہو گیا ۔ آرٹ کم از کم کسی سمجھدار انسان کیلئے پہیلی نہیں ۔ اور نہ دُنیا میں اور خصوصاً آجکل کی دُنیا میں انسانوں کو اتنی فرصت ہے کہ وہ دُنیا کے سارے کاموں کو ختم کر کے صرف ایسے آرٹ سے لو لگائیں ۔ اور شب و روز اسی کی پہیلیاں بوجھتے رہیں ۔ آج کا انسان تو مشغول انسان ہے ۔ اس کے پاس اتنا وقت کہاں کہ خواہ مخواہ کی باتوں میں اپنا سر کھپاتا رہے ۔ وہ آرٹ کو صرف دماغی تھکن کے دُور کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہے ۔ اس لئے یقیناً ایسی چیزیں پسند کرے گا جس سے اس کی طبیعت مُنغض نہ ہو ۔ اس کے تھکے ہوئے دماغ پر بیکار بوجھ نہ پڑے ۔ اور وہ خواہ مخواہ کی الجھنوں میں گرفتار نہ ہو ۔ وہ تو آرٹ میں ایسی شگفتگی چاہتا ہے جس سے اس کے دل کا کنول کھل جائے ۔ اور وہ چند لمحوں کیلئے تھکا دینے والی دُنیا سے نکل کر ایک دوسری دُنیا میں پہنچ جائے ۔ بات کے بتنگڑ بنا دینے والی چیزوں کو سمجھنا ، پہیلیوں کو بوجھنا ، اور گورکھ دھندوں کو سُلجھانا تو اس وقت اچھا معلوم ہوتا ہے ، جب انسان کے پاس وقت ، سکون اور اطمینان کی فراوانی ہو ۔ ذہن پر مشینوں کی گڑگڑاہٹ اور چمنیوں کے دھوئیں کا بار نہ ہو ۔ لیکن آج کا انسان ان تمام چیزوں سے محروم ہے ۔ وہ اب پیچیدہ ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے ۔ اور اسکی مشغولیت اس کو خواہ مخواہ کی دلچسپیوں سے باز رکھتی ہیں ۔ وہ شگفتگی چاہتا ہے ۔ اس کو آسان اور غیر مبہم چیزوں میں زیادہ دلچسپی ہوتی ہے ۔

لیکن اس خیال کے حقیقت ہونے کے باوجود ہمیں آجکل کی شاعری میں ابہام کا دور دورہ نظر آرہا ہے ۔ اور یہ ابہام نہ صرف اُردو شاعری میں کارفرما ہے بلکہ دُنیا بھر کے ادبیات کی شاعری میں موجود ہے ۔ انگریزی میں اذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) اور ان کے رفقاء کی شاعری اس درجہ مبہم ہے کہ باوجود گھنٹوں غور کرنے کے سمجھ میں نہیں آتی ۔ فرانس کا بھی یہی حال ہے ۔ بلکہ اس ابہام میں فرانس ہی کو زیادہ دخل ہے ۔ کیونکہ Baudelaire فرانس کا مشہور شاعر جو جدید شاعری کا امام سمجھا جاتا ہے ۔ اور جس نے تمثیل نگاری Symbolism کی تحریک چلائی ۔ بڑی حد تک اس ابہام کو آگے بڑھانے والا ہے ۔ بلکہ آج جو ابہام بھی جدید شاعری میں نظر آرہا ہے وہ سب اسی فرانسیسی تمثیل نگاری کی تحریک کا اثر ہے جس کو باڈیلیر (Baudelaire) اور اس کے پیچھے چلنے والے ورلین ۔ Paul Verlaine اور ریباؤ (Rembaud) وغیرہ نے فروغ دیا ۔ اور جس نے آخر میں آکر فرانس میں میلارمی (Mallarme) کا ایسا مبہم شاعر بھی پیدا کر دیا ۔ روس جس نے اپنی ہر چیز کی بُنیاد عوام پر رکھی ہے ۔ جس کا ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ عوام اور صرف عوام کیلئے ہیں ۔ اس کے شاعر بھی آج حد درجہ مبہم شاعری کر رہے ہیں ۔ ان ممالک کے علاوہ دوسرے ممالک کا بھی یہی حال ہے ۔

اُردو شاعری بھی اپنے گرد و پیش سے متاثر ہے ۔ اور مغربی ادبیات کا تو ہمارے شاعروں پر بڑا گہرا اثر ہے ۔ اس لئے ایک طرف تو وہ

"جمالِ ہمنشیں درمن اثر کرد" کا مصداق بن کر مبہم ہوگئے ہیں۔ اور دوسری طرف غلامی نے ان کو کسی قدر نقال بھی بنادیا ہے۔ وہ اگر شعوری طور پر مغرب کے نقشِ قدم پر نہ بھی چلنے کی کوشش کریں، لیکن غیر شعوری طور پر وہ مغرب کی نقالی کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور پھر اردو شاعری کی تو اُفتاد ہی کچھ ایسی پڑی ہے کہ آنکھ کھولتے ہی اس نے فارسی کا اثر قبول کرنا شروع کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس نے فارسی کی آغوش ہی میں آنکھ کھولی۔ اسی کا دودھ پی کر پلی بڑھی۔ اور اسی کے سائے میں پروان چڑھی۔ فارسی کی کورانہ تقلید نے بہت کچھ اس کے چہرے کو مسخ بھی کیا۔ اور ہمارے شعراء کے اکثر تذانے نقالی نے بے روح کر کے رکھ دیئے۔ بات صرف یہ تھی کہ اُن دنوں وہ ذہنی حیثیت سے ایران کے غلام تھے۔ اور اس کا اثر اُن پر ہونا لازمی تھا۔ ان کا شعور اگر اس سے دامن بچانے کی کوشش بھی کرتا تو شاید نہ بچا سکتا۔ اردو شاعری اسی عالم میں مست و سرشار تھی۔ کہ سات سمندر پار سے ایک سیلاب آیا۔ جو اپنے ساتھ ایک حد تک پُرانی روایات کو خس و خاشاک کی طرح بہالے گیا۔ اُردو نے فارسی کی حلقہ بگوشی چھوڑ، مغربیت کا طوق اپنے گلے میں ڈال لیا۔ ہر چیز اسی رنگ میں رنگی گئی۔ اس وقت اس سے بحث نہیں کہ اس کے حق میں مغرب کی تقلید اچھی ثابت ہوئی یا بُری۔ مفید ٹھیری یا مضر۔ دیکھنا تو صرف یہ ہے کہ اُردو شاعری کی بُنیاد تقلید پر رکھی گئی۔ اور حالات و واقعات نے ہمیشہ اس کو پابہ زنجیر ہی رکھا۔ وہ اسیری ہی کے عالم میں پلتی بڑھتی اور پروان چڑھتی رہی۔ پس موجودہ دور میں اس کے لئے شاعری کے اُن نئے رجحانات کی تقلید کرنی جو دُنیا میں پچھلی جنگ عظیم کے بعد ظہور میں آئے کوئی ایسی بات نہیں جس پر تعجب کیا جائے۔

پچھلی جنگ عظیم کے بعد دُنیا کے ادبیات نے ایک کروٹ تو یہ لی کہ اس میں حرّیت اور آزادی کے ترانے گائے گئے۔ ادبِ عوام Pro-letariat Literature کے آوازے بلند کئے گئے۔ اور ان کو جسمانی اور ذہنی دونوں حیثیتوں سے آزاد کرنے کے پرچم لہرائے گئے۔ زندگی کی نئی قدروں کا پرچار ہوا۔ ساری دُنیا ایک نئے خواب کے شرمندۂ تعبیر ہونے کی تمنا رکھنے لگی۔ اور دوسری بات یہ ہوئی کہ ان خیالات میں مبہم اور پیچیدہ ماحول (Complex Environment) کی آغوش میں پرورش پانے کے باعث خود بھی پیچیدگی آگئی اور اس زمانے کے اکثر شاہکار مبہم ہونے لگے۔ اور پھر ادب اور آرٹ تو اپنے ماحول کے عکاس ہوتے ہی ہیں۔ وہ جس ماحول میں پرورش پاتے ہیں اس کے مختلف پہلوؤں کا مختلف صورتوں میں، ان کے اندر بے نقاب ہونا لازمی ہے۔ اردو شاعری کے متعلق یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ وہ صرف تقلید ہی کی بنا پر مبہم ہونے لگی۔ نہیں۔ ایسا نہیں! اس میں کچھ تو تقلید کا عنصر ہے اور کچھ وہ خود ایک پیچیدہ اور مبہم ماحول میں سانس لینے کے باعث مبہم ہوگئی ہے۔ اور کچھ خود ہمارے شعراء بہت سے ذہنی الجھاؤں میں گرفتار ہیں۔ یہ چیز جنگ عظیم کے بعد کے آنے والے شاعروں میں عموماً اور ۱۹۳۰ء کے بعد کے آنیوالے شاعروں کے یہاں خصوصاً شدت سے کارفرما ہے۔ وہ اُردو شاعر جن کا ذہنی نشوونما ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ ہوا، انھوں نے پیچیدہ، مبہم اور منتشر ماحول میں زندگی بسر کی۔ ان کی حکومت مبہم، حکومت کے ارادے مبہم، خیالات مبہم، ان کی سیاست مبہم، ان کے لیڈروں کا نصب العین مبہم، ان کا سماج مبہم، ان کا ماحول مبہم، غرض کیا چیز تھی جو مبہم نہ تھی۔ پھر ایسے ماحول کا اثر بھلا ان پر کیسے نہ ہوتا۔ اور وہ اپنی تخلیقوں کو کس طرح اس ابہام سے بچاتے۔ میرے نزدیک اس ابہام میں ہمارے شعراء کے لاشعور کو شعور سے کہیں زیادہ دخل ہے۔ وہ خود بھی اس ابہام کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتے۔ لیکن پھر بھی مجبور ہیں۔ فطرت کا قانون اتنا سخت ہے کہ اس کے سامنے ان کو سپر ڈالنی ہی پڑتی ہے۔

جدید سے جدید تر بن جانے کے خیال نے بھی آجکل کی شاعری کو بڑی حد تک مبہم بنادیا ہے۔ جو ایک حد تک تو طبیعتوں کو اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن جب انتہا پسندی اس کو کچھ اور آگے لے جاتی ہے تو وہی چیز خامی کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ جدّت (Modernism) کی تحریک شاعری میں ایک انقلاب کا پتہ دیتی ہے۔ جس کی ابتدا سب سے پہلے مشہور اطالوی شاعر میرنٹی (Merinetti) کے ہاتھوں ہوئی۔ اس کے نئے خیالات نے ساری دُنیا کی شاعری کا انداز بدل دیا۔ ہر ملک کی شاعری میں انقلاب کا ایک سیلاب آیا جس نے اس کو قدامت کی راہوں سے ہٹا کر جدّت کی بالکل نئی شاہراہوں پر ڈال دیا۔ قریب قریب ہر ملک میں ایسے شاعر پیدا ہوئے جو کسی نہ کسی لحاظ سے باغی تھے۔ ساری دُنیا کی شاعری میں ایک نیا گیت اور ایک نیا راگ بیدار ہوا۔ ہر طرف یہ آواز گونجنے لگی کہ "ہمیں آگے بڑھنا چاہیئے، ہمیں اٹھنا چاہیئے اور اٹھ کر ایسا گیت گانا چاہیے جو دُنیا کی بدلتی ہوئی رفتار کا ساتھ دے . . . ."

We race

We rise
We must sing a new song of our speed
We must chant a new hymn of ascent
Soon we shall make ourselves lungs of the sponge and wings of the plumes of the clouds.

(*Walt Whit-man.*)

اور ساری دُنیا نے اپنی لَے اسی لَے سے ملا دی۔ لیکن اس قسم کی تمام تحریکیں زیادہ دنوں تک ایک حالت میں نہ چل سکیں۔ انھوں نے مختلف ممالک میں مختلف روپ دھار لئے۔ چنانچہ کہیں تو اس نے Vorticism کی شکل اختیار کر لی اور کہیں Cubism کی۔ ان تحریکوں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری پر کچھ اور بھی اثرات پڑتے رہے۔ مثلاً بلجیم کے مصوروں کی تحریک ــــــ "Post-Impressionism" اور فرانسیسی تمثیل نگاروں (French Symbolists) کی شاعری کو ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی۔ جس میں میلارمی اور رمباؤ وغیرہ پیش پیش تھے۔ اور جو اس پودے کو سینچ سینچ کر سرسبز و شاداب رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جس کا بیج باڈلیر نے بویا تھا۔ چنانچہ ان کی یہ تحریکیں بجلی کی لہروں کی طرح ساری دنیا میں پھیل گئی تھیں۔ اور ہر ملک کا شاعر اپنی شاعری میں ایک انقلاب کی کیفیت پیدا کرنے کی دُھن میں سر گرداں نظر آنے لگا تھا۔ انگریزی میں جنگ عظیم سے کچھ قبل اذرا پاؤنڈ اور ہیفر (Ford Medox Hueffer) وغیرہ پیش پیش نظر آ رہے تھے۔ جن کی شاعری نے "شکلیت" (Imagism) کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس قسم کی تمام تحریکوں نے قدامت سے ایک قسم کی نفرت ضرور پیدا کر دی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض مصلحتوں کے پیشِ نظر ان میں سے بعض شعراء نے روایات کا احترام کیا۔ اور اگر نہ کیا تو کم از کم اس کی طرف توجہ کرنے کی اہمیت کو ضرور ظاہر کیا۔ لیکن ذرا دبی آواز سے۔ پھر بھی ان میں سے بعض بہت انتہا پسند تھے جو دیوانہ وار آگے بڑھنا چاہتے تھے جن کے نزدیک انہی کے خیالات اور انداز سب کچھ تھے۔ اور باقی کچھ بھی نہیں۔ فرانسیسی شاعر رمباؤ شاید ان میں سب سے بڑا باغی تھا۔ اس کا خیال ہے کہ باڈلیر جو فرانسیسی تمثیل نگاروں کا امام ہے، اس سے قبل صحیح معنوں میں شاعری موجود ہی نہ تھی۔ وہ تو ایک طرح کی مقفیٰ نثر تھی جو لاتعداد احمقوں کی نسل کا ایک کارنامہ ہے۔ "*Before Baudelaire there was no poetry at all, there was only a sort of rhymed prose, the bovine glory of innumerable generations of idiots.*"

ہرچند یہ بڑی جذباتی باتیں ہیں، لیکن ان سے اس بات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ نئے شاعروں کے دلوں میں قدیم انداز سے نفرت کا جذبہ کس شدت کے ساتھ کارفرما تھا۔ رمباؤ کا یہ خیال شاید اسی وجہ سے زیادہ تلخ ہے۔ اسی انتہا پسندی نے شاعری میں ابہام کو بھی ترقی دی۔ جدید شاعروں نے جب اپنے آپ کو متقدمین سے جدید بنانا چاہا تو ان کا آرٹ مبہم ہو گیا۔

اُردو میں حالی اور آزاد کی اپنے ماحول سے بغاوت اور ادبی دُنیا میں جدید شاعری کا پرچم بلند کرنے کی کوشش ترقی کی پہلی منزل تھی۔ انھوں نے ایک بیج بویا تھا۔ جو آگے بڑھکر ایک پودا اور پودے سے ایک درخت ہونے والا تھا۔ اور پھر اس میں رنگ رنگ کی نئی کونپلیں پھوٹنے والی تھیں۔ شاعری میں جدت پیدا کرنے کی کوشش آج ہی سے نہیں صدیوں ادھر سے موجود ہے۔ انسان تنوع پسند ہے۔ جب ایک چیز کی فرسودگی کا اسکو احساس ہونے لگتا ہے تو وہ اپنے لئے نئی نئی راہیں نکالتا اور ان پر آگے بڑھتا ہے۔ لیکن یہ کام کسی معمولی شخصیت کے بس کی بات نہیں۔ اپنے ماحول سے بغاوت کسی بڑے دل والے کا کام ہے۔ عوام کی باگ یکایک موڑ دینے والا کوئی معمولی انسان نہیں ہوتا۔ حالی اور آزاد، اس میں ذرا بھی شک نہیں بڑی ادبی شخصیتوں کے مالک تھے۔ ان کے زمانہ میں اُن کی جدتوں پر طرح طرح کی خیال آرائیاں ہوئیں۔ قدامت نے اُن کی راہ میں اعتراضات کے پہاڑ کھڑے کر دینے چاہے۔ لیکن وہ سیلاب، وہ آندھی، وہ طوفان مصنوعی چیزوں سے رُکنے والا نہ تھا۔ ان کی پکار وقت کی پکار تھی۔ وہ وقت کی آواز سے اپنی آواز ملا دینی چاہتے تھے۔ وہ بدلتی ہوئی دُنیا کے ساز پر گیت گانے کے متمنی تھے۔ حالی و آزاد کامیاب ہوئے۔ لیکن وہ پچھلی نصف صدی میں کئی دفعہ پُرانے ہو چکے ہیں۔ ان کے انداز کی جگہ کئی نئے رجحانات نے لی۔ ان کی شاعری یا ان کے زمانے کی شاعری ایک قسم کی فوٹو گرافی تھی جس کو اعلیٰ قسم کی

فوٹوگرافی نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں ایک قسم کی سادگی ضرور ہے اور ساتھ ہی ساتھ جدت بھی، لیکن آگے چل کر انہی چیزوں کو زیادہ نکھرے ہوئے انداز میں پیش کیا گیا۔ ان نئے آنیوالوں میں سرور، چکبست، اسمٰعیل میرٹھی، عظمت اللہ خاں اور اقبال و جوش تھے۔ پھر اختر و حفیظ، روش و ساغر، احسان و اختر شیرانی وغیرہ آئے۔ ان سب کے شعری فن میں بھی ہمیں فوٹوگرافی کا احساس ہوتا ہے۔ خیالات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دینا ان کا خاص انداز تھا۔ لیکن ان کی فن کاری حالی و آزاد کی جدید شاعری سے ضرور آگے بڑھی ہوئی تھی۔ ان سب میں جوش کا انداز اور طرز ادا اُردو شاعری کی دُنیا میں سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ جوش نے ہماری زندگی کے مناظر کی ہو بہو تصویریں کھینچیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک فوٹوگرافر کھینچتا ہے۔ لیکن وہ سمجھدار تھا بہت سی صلاحیتوں کا حامل تھا۔ اس لئے ادھر آ کر سنبھلا۔ اور اس نے فوٹوگرافی کی بجائے اپنی شاعری میں مصوری کا رنگ دینا شروع کر دیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے اس حقیقت کو نہ سمجھ سکے۔ خصوصاً احسان و ساغر وغیرہ کہ انھوں نے آج تک اپنی راہ نہیں بدلی۔ وہ شاعری کو آج بھی فوٹوگرافی بنائے ہوئے ہیں۔

نئی پود نے یہ تمام حالات دیکھے۔ اپنی شاعری کے بدلتے ہوئے پہلوؤں پر غائر نظر ڈالی۔ اس کی مختلف کروٹوں کا جائزہ لیا۔ وہ وقت کے اچھے نباض تھے۔ ان پر مغربی ممالک کی شاعری میں چلتی ہوئی تمام تحریکوں کا بھی اثر تھا۔ ان حالات میں انھوں نے اپنی شاعری کو قدامت کی ہم آغوش دیکھکر اپنی راہ الگ بنانی چاہی۔ ان کا اقدام اس فوٹوگرافی کا ردعمل تھا جس کا آغاز جوش نے کیا تھا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ شاعری درحقیقت فوٹوگرافی نہیں بلکہ مصوری ہے۔ اس حقیقت کو سامنے رکھ کر وہ آگے بڑھے۔ چنانچہ ہمیں نئی پود میں مجاز، فیض، راشد، احمد ندیم قاسمی، مقبول احمد پوری، علی جواد زیدی، مخدوم محی الدین، جذبی، سلام، عدم وغیرہ نظر آئے۔ جنھوں نے شاعری کو فن کاری کا اعلیٰ نمونہ بنا کر پیش کیا۔ لیکن ان شعراء کے علاوہ بعض شعراء ایسے بھی آئے جنھوں نے اسی جدت کے خیال کے پیشِ نظر ان سے بھی آگے بڑھ جانے کی کوشش کی۔ اور پھر ہماری آنکھوں نے میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور اختر الایمان وغیرہ کو دیکھا۔ اوّل الذکر شعراء کی شاعری میں علاوہ راشد کی چند نظموں کے ابہام ایسا نہیں جو ہماری طبیعتوں پر گراں گزرے۔ لیکن آخر الذکر شعراء کی اکثر نظمیں ہمیں مبہم معلوم ہوتی ہیں۔ جس میں میراجی سب سے زیادہ آگے ہے۔ لیکن میراجی کی شاعری کو اتنی آسانی سے صرف یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اسکی شاعری بکواس ہے۔ اور وہ خواہ مخواہ بات کا بتنگڑ بناتا ہے۔ یا بہتر ہے کہ وہ ایسی شاعری سے نثر لکھا کرے وغیرہ وغیرہ۔ ہمیں اس کا نفسی تجزیہ کرنا ہوگا کہ آخر کیوں اس کی نظموں میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے یہاں بعض جنسی بیماریوں نے جو بعض ذہنی پیچیدگیاں (Complexes) پیدا کر دی ہیں۔ ان کا سُراغ لگانا ہوگا۔ کیونکہ علاوہ ان مبہم نظموں کے اس نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں جو فنی حیثیت سے بہت بلند اور دُنیا کے بڑے بڑے شاعروں کی نظموں کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن خیر یہ تو ایک دوسری بحث ہے۔ ہمیں تو صرف یہاں یہ دیکھنا ہے کہ اُردو شاعری کی تدریجی ترقی میں ابہام بھی آج ایک منزل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعضوں نے اس کو پیش کرنے میں زیادتی سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے یہ فن کار کی کمزوری ہے۔ اس میں جدید شاعری یا جدت کا کوئی قصور نہیں ——!

جدید اُردو شاعری میں ابہام کی ایک اور وجہ جدید شعراء کی جدید اشاریت بھی ہے۔ جس کا رواج ابھی حال ہی میں ہوا ہے۔ فارسی کی تقلید میں ہماری شاعری کی اشاریت بھی ہمیشہ ایرانی ہی رہی۔ گل و بلبل، صیاد و قفس، جیحون و سیحون، طور و موسیٰ، لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد وغیرہ کی کہانیاں عرصے تک ہماری شاعری کا سرمایہ رہیں۔ اور ایک حد تک آج بھی ہیں۔ لیکن جدید شعراء نے جدت کے پیشِ نظر اس کو بھی بدل دینا چاہا۔ اور بالکل جدید اشاریت کو رواج دیا۔ مثلاً نئے نظام کیلئے صبح، جبر و استبداد کیلئے رات، غلامی کیلئے طوق و سلاسل اور زندان وغیرہ —— ظاہر ہے کہ یہ چیزیں اُردو دُنیا کے لئے بالکل نئی ہیں۔ اور اوسط درجے کا ادبی مذاق رکھنے والے ان تک پہنچ نہیں سکتے۔ بعضوں نے اس اشاریت کو چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا کہ وہ بخوبی سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن بعضوں کی اشاریت بڑی بعید از قیاس ہو گئی ہے۔ جس کا نتیجہ ابہام کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ میراجی کے یہاں یہ نقص شدت کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی اکثر نظموں میں اشاریت ایسی بعید از قیاس ہے کہ انسانی ذہن کی رسائی وہاں تک ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر پھیلتے ہوئے ملبوس، لیٹے ہوئے کھمبے، گرتے ہوئے ستون، سرسراہٹ، سلوٹیں۔ اس قسم کی تمام چیزیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ وہ جنسی حیثیت سے بعض بیماریوں میں مبتلا ہے۔ اور اسی وجہ سے اپنے حالات کو اس طرح چھپا کر بیان کرنا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں اسکی اکثر نظمیں مبہم ہو جاتی ہیں۔

آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ اُردو کی آزاد نظموں میں پابند نظموں سے کہیں زیادہ ابہام ہے۔ اسکی بھی چند وجوہات ہیں۔ آزاد نظم کہنے والوں میں زیادہ تر ایسے لوگ ہیں جن کی نظروں میں وسعت اور گہرائی ہے۔ جن کا مطالعہ وسیع ہے، جو دُنیا کے ادبیات، سیاسیات، فلسفہ و نفسیات، معاشیات اور دوسرے شعبوں میں چلتی ہوئی تمام تحریکوں سے واقف ہیں۔ وہ شعور اور لاشعور کی پیچیدگیوں کو بھی جانتے ہیں۔ ان میں سے اکثر پر فرائڈ اور اس کے نظریہ تحلیل نفسی (Psycho — Analysis) کا اثر بڑا گہرا ہے۔ ان تمام چیزوں نے مل کر، اُن کے ذہنوں میں مختلف قسم کے اُلجھاؤ پیدا کر دیئے ہیں۔ وہ دُنیا اور اس کے مسائل کے متعلق جتنا بھی غور کرتے ہیں اسی قدر ان کے یہاں اُلجھاؤ پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور ان حالات میں جب وہ کوئی تخلیقی چیز پیش کرتے ہیں تو اس ذہنی اُلجھاؤ کا عکس اس میں بھی جھلکتا ہے۔ اور ان کی تخلیقیں مبہم ہو جاتی ہیں۔ پھر وہ زندگی سے فرار اختیار نہیں کرتے۔ وہ شہروں کے پیچیدہ ماحول اور فضا میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ شہری زندگی اور خصوصاً تہذیب یافتہ شہری زندگی نے خود اُن کو مبہم بنا دیا ہے۔ پھر ان میں کا ہر شاعر بعض ذہنی بیماریوں کا شکار ہے۔ جنسی بھوک (Sex hunger) اور جنسی دباؤ (Sex Re — pression) نے سب کو کسی نہ کسی حد تک مریض بنا دیا ہے۔ یہ ذہنی بیماریاں مختلف صورتوں میں اپنا اثر دکھاتی رہتی ہیں۔ پھر ان کی تخلیقیں کیوں نہ مبہم ہوں۔ ان تمام باتوں کے علاوہ آزاد نظموں میں ایک خاص خیال پیش کیا جاتا ہے۔ فن کار جب اس کو لکھتا ہے تو اپنے دل کی ساری باتیں کہہ دینا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات بالکل اس ندی کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں جو بغیر اپنے گرد و پیش کا خیال کئے، مختلف مقامات سے گذرتی، بیسیوں پیچ و خم کھاتی، مختلف مناظر کا نظارہ کرتی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ آزاد نظم میں فن کار کے خیالات کا یہ سلسلہ بھی کچھ پیچیدگیاں اور ابہام پیدا کرتا ہے۔ یہاں قوافی اور ردیف بھی نہیں ہوتے جو ذرا اس کو سنبھال لیں۔ اور وہ خیالات کے دھارے پر بہتا چلا جاتا ہے۔ کوئی چیز اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔ وہ کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سب کچھ ان کے بچاؤ میں کہنے کے باوجود میرا یہ مطلب نہیں کہ شاعری میں بے پناہ ابہام بھی کوئی اچھی بات ہے۔ مانا کہ وہ بڑی حد تک کچھ بندھنوں میں اسیر ہیں، لیکن پھر بھی کم از کم وہ اس بات کی کوشش تو ضرور کر سکتے ہیں کہ اپنی تخلیقوں کو کم از کم ایسے ابہام سے بچائیں جو انسانی دماغ میں سمجھ میں آنے کے قابل نہ ہو۔

شاعری کی ندی صدیوں سے بہہ رہی ہے۔ اور اب تک سیکڑوں نئی نئی راہوں سے گذر چکی ہے۔ اور ابھی پتہ نہیں کہ وہ آئندہ کتنی نئی راہیں اور اختیار کرے گی۔ کتنے نئے نئے روپ اور بدلے گی۔ اس کی کروٹیں پتہ نہیں ابھی اس کو کس سمت اور لے جائیں گی۔ آج ہماری شاعری میں ابہام کا دور دورہ ہے۔ کل خدا جانے کیا ہوگا! انگریزی کے مشہور نقاد ایڈمنڈ گاس نے آج سے کئی سال پہلے ایک جلسہ میں انگریزی شاعری کے مستقبل پر ایک مقالہ پڑھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ شاعری میں نئی نئی کونپلیں ہر زمانے اور ہر دور میں پھوٹتی رہیں گی۔ اور پھر ایک دور وہ بھی آئے گا جب وہ ضرور مبہم ہو جائیگی۔ کیونکہ شاعر نئی بات کہنے کی دُھن میں اور کہی ہوئی باتوں کے پھر نہ کہنے کے خیال میں، اپنی شاعری کو مبہم بنانے کیلئے مجبور ہو جائیگا۔ وہ اوپری اور سطحی باتوں کا بیان نہیں کریگا۔ بلکہ گہری باتوں کو فنی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کرے گا۔ گاس نے یہ بھی کہا تھا کہ میں جب تخیل کے سہارے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء وغیرہ کی شاعری کو دیکھتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔ وہ مجھے بالکل انوکھی چیز معلوم ہوتی ہے۔ وہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔ اور اسی وجہ سے میں اس کو اچھا بھی نہیں سمجھتا۔ گاس کا یہ خیال آج ہی سے صحیح ہوتا معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ انگریزی شاعری نے بالکل اپنا چولا بدل دیا ہے۔ اور اسمیں ابہام آج شدت کے ساتھ کارفرما ہے۔ اردو شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی اب بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ اس نے برسوں کے بعد فوٹو گرافی کے روایتی طرز کو چھوڑ کر مصوری کا رنگ اختیار کیا ہے۔ آج ہمارے شاعر میر و سودا، غالب و مومن، حالی و آزاد اور سرور و چکبست کے زمانوں کی سی شاعری نہیں کر سکتے۔ اب ہم ان راہوں کو طے کر آئے ہیں۔ ہمیں اب آگے بڑھنا ہے۔ ہمارے سامنے آج بیسیوں نئی نئی راہیں ہیں۔ ہم میں سے بعض ابھی کھڑے سوچ رہے ہیں، بعض بھٹک رہے ہیں اور بعض ہمت کر کے آگے بڑھ چکے ہیں۔ بعضوں سے ہماری جدتیں اور ہمارے یہ اقدامات دیکھے نہیں جاتے۔ وہ ہم پر اعتراضات کی بھرمار کئے ہوئے ہیں۔ اعتراضات بُری بات نہیں بشرطیکہ وہ اس خیال کے پیش نظر کیا جائے کہ جو بے راہ روی اُردو شاعروں کے یہاں گھر کر رہی ہے اسکو دُور کیا جائے۔ اور یہ ٹھیک بھی ہے کہ جو نئے شاعر حد سے زیادہ آگے بڑھ رہے ہیں، یعنی اس درجہ مبہم شاعری کر رہے ہیں جو سمجھ میں آنیوالی نہیں، انکو بے مُہار نہیں چھوڑنا چاہئے لیکن ان دنوں اعتراضات کی نوعیت بالکل دوسری ہے۔ ایسے اعتراضات دُنیا کی ہر جدید تحریک پر ہو چکے ہیں۔ کیا حالی و آزاد اس سے بچ سکے تھے؟ کیا اقبال اسکا شکار نہیں ہوئے تھے؟ پھر بھلا کیسے چھوٹ جائیں ہم!

عبادت بریلوی ایم۔ اے

اُردُو شاعری میں جنسی احساس کی نشوونما

شعروادب میں جنسی احساس سے میری مُراد اس تاثر سے ہوگی جوایک شاعر یاادیب کے دل ودماغ میں اپنے کسی ہم جنس یا مخالف جنس کے فرد کو دیکھ کر پیدا ہو۔ لیکن یہ احساس حیوانیت کے درجے تک گرا ہوا نہو حُسن کی مقناطیسیت اور اس کے جمالیاتی عنصر کا ہونا اس میں ضروری ہے بلکہ لذت کی بلند تفاستوں کے شعور کی کارفرمائی بھی لازم ہے۔ اسس احساس میں ایک اور نکتہ بھی شامل ہے۔ یعنی کسی قسم کی مریضانہ ذہانت کو اس میں دخل نہ ہو۔ جنس کے بارے میں صحت مندانہ انداز نظر اس کیلئے ضروری ہے۔

آج کے مضمون میں میں جنسی احساس کی اسی وضاحت کی روشنی میں اُردو شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

آجکل جدید شاعری اور اس کے مخالفوں کے ہنگامے نے کچھ اس طرح کے خیالات بھی پیدا کر دیئے ہیں جیسے اُردو شاعری میں جنسی احساس کی موجودگی حال کی پیداوار ہو۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا خیال مُتقدمین اُردو شعرا کی مردانگی کے بارے میں کوئی قابلِ تعریف نتیجہ نہیں پیدا کرتا۔ بلکہ ایسا خیال کرنا ہی مضحکہ ہے۔ کیونکہ جنسی احساس اُردو شاعری میں عصرِ جدید کی تخلیق نہیں۔ بلکہ اس کا وجود اس زمانہ سے ہے جب دکن میں اُردو شاعری کا آغاز ہو رہا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ آج ہمارے نوجوان ادیب یا جدید نقاد یہی سمجھتے ہیں کہ جنسی احساس کے لحاظ سے متقدمین کا کلام غیر متوازن مریضانہ یا کم سے کم روایتی تھا۔ اس میں بے ساختگی کی انفرادی کیفیت نہ تھی۔ کیونکہ ان کی رائے میں متقدمین کے ہاں عورت کا ذکر مروجہ ادبی اخلاق کے ایک مصنوعی اور مذموم احترام کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ایک خاص حد سے آگے نہ بڑھ سکا بلکہ ادبی روایات اور محبوب کی تذکیر کے زیر اثر غلط راہوں پر بھی جا بھٹکا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید شعراء کی اکثریت اپنے ادبی اثاثہ سے محض ایک سطحی قسم کے ذاتی مطالعہ تک ہی متاثر اور واقف ہے۔ ورنہ اُردو شاعری کے باوا آدم وَلی دکنی بلکہ اس سے بھی پہلے محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں بھی شعر کی تحریک اور تزئین و آرائش کا ذریعہ عورت ہی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کو لیجئے۔ اس کے ہاں جنسی احساس جس شدت سے موجود ہے وہ موجودہ شاعروں سے کسی طرح

کم نہیں بلکہ زیادہ ہی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دکنی شاعری کے پس منظر کی بنیاد فارسی شاعری کی بہ نسبت ہندی شاعری پر زیادہ ہے۔ پھر محمد قلی قطب شاہ کی اپنی زندگی کا ماحول ایسا تھا کہ اس میں ہر طرف عورت ہی عورت دکھائی دیتی تھی۔ رقاصہ حیلم بھاگ متی کے ساتھ محمد قلی کی داستانِ عشق تو شاعر کی زندگی کا ایک پرتو ہے، اس کے علاوہ بھی اس کے مردانہ توجہات کے بہت سے مرکزوں کا پتہ اس کی کلیات سے ملتا ہے[1] مثلاً ننھی، سانولی، کوملی، پیاری، گوری چھبیلی، لالہ، لالن، موہن، محبوب، بلقیس زمانی، حاتم، ہندی چھوری، پدمنی، سُندر، سجن، رنگیلی، مُشتری، حیدر محل ——— یہ سب اُردو کے اس پہلے شاعر کی پیاریاں ہیں۔ انہی سے وہ تحریک شعری لیتا تھا۔ اور اس قسم کی صحت مندانہ اور احساس کی شدت سے لبریز شاعری کرتا تھا۔ مثلاً پیاری سے ایک جگہ کہتا ہے۔ "تیرے جسم سے صندل اور مشک کی خوشبو نکلتی رہتی ہے" اور ننھی سے ایک جگہ مخاطب ہے "اے ننھی! میں تیرے جسم کی خوشبو کا ذکر کروں یا تیرے راز کی کہانی بیان کروں کیونکہ تیری خوشبو کی مہکاٹ عاشق کی روح کو مہکا دیتی ہے۔ خوشبو تیرے جسم سے اس طرح مہکتی ہے جیسے سانت کی بارش سے مہکتی ہے"

یہ ہے پہلے شاعر کا حال اور پھر غالب تک عورت ہی کا بیان ایک ایسی تکبیر کی صورت میں چلتا رہا جو کبھی کسی شاعر کی انفرادی خصوصیات طبیعی کے ماتحت اور کبھی ماحول یا ادبی روایات کے زیر اثر دھندلی یا شوخ ہوتی رہی۔ یہ بدلتے ہوئے نقشے کیونکر وجود میں آئے۔ اس پر غور کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ عام انسان میں بہت ہی کم احساساتی تجسس ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ احساس کے نفیس ذیلی راستوں اور اس کی خیال افروز فرحات سے عام طور پر بیگانہ رہتا ہے بلکہ اُسے اپنے ذہن کا ہر جذباتی نقش اپنے روزمرہ کے ماحول کی معین عینک ہی سے نظر آتا ہے۔ مگر ایک شاعر کی یہ کیفیت نہیں ہوتی۔ وہ نہ صرف اپنی ذات اور اپنے ماحول کی ہم آہنگی سے اپنے احساسات کو مرتب کرتا ہے بلکہ خود اس کے احساسات کے تیار کردہ نقش ونگار اس کے زمانہ

---

[1] محمد قلی قطب شاہ۔ از محی الدین قادری۔ زور۔

بلکہ آنے والی نسلوں کے احساسات کی تخلیق اور تربیت میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اس اثر اندازی میں بعض اوقات کوئی شاعر جب اپنی شخصیت کے بالکل اچھوتے اور اجنبی رنگ ظاہر کرتا ہے تو ہوتے ہوتے وہ بھی عوام کیلئے مانوس ہوجاتے ہیں۔ اور وہی خواہشات جو پہلے پہل ایک مبہم اور غیر معین صورت میں سامنے آتی ہیں۔ شاعر کے انہیں واضح احساسات کے سانچے میں ڈھل کر ایک نمایاں انداز اختیار کرلیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک اور ہر زمانہ میں تجرباتی شعرا ہی جنس اور اس کے لوازم کو نئے انداز نظر سے دیکھنا سکھلاتے ہیں۔ متقدمین میں بھی بعض تجرباتی شعرا موجود تھے۔ اور گو ایسے شعرا نے جو تجربات کئے وہ کوئی مستقل صورت نہ اختیار کرسکے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی موجودگی اور ان کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا، بلکہ انہی تجربات کی رَو نے جب ہمارے زمانہ میں آکر مغربی خیالات کے اثر سے ماحول کو سازگار پایا تو وہ جدید شعراء کے کلام میں ایک بڑھتی اور اُبلتی ہوئی دھارا بن گئی۔ وہی تحریک جو پہلے محض روحانی محبت تھی (یا بعض استثنا میں جسمانی پہلو کو بھی ظاہر کرسکی تھی) جدید دَور تک پہنچکر جنس کے مادی پہلو کے گوناگوں مظاہر کی حامل بنگئی۔

دراصل متقدمین اور جدید شعرا کے جنسی احساس میں نمایاں فرق صرف اتنا ہے کہ متقدمین محبت کو اس کے جسمانی پہلو کے باوجود روایتی عینک سے دیکھتے تھے۔ ان کے نزدیک محبت کی خصوصیات روایتی اور معین تھیں۔ مثلاً وہ محبت کو جسم سے ہٹ کر ایک روحانی اور جاودانی جذبہ تصور کرتے تھے۔ ان کی محبت ایک عمر کا سودا تھی۔ ان کے مقابلہ میں آج مثال کے طور پر میراجی کے نزدیک محبت ایک عمر کی بجائے ایک مختصر لمحے کی بات بھی ہوسکتی ہے ؎

ہر منظر ہر انساں کی دنیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے پل بیتا سب مٹ جائیگا
اس ایک جھلک کو چھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

(چل چلاؤ)

پہلے شعرا اپنی روایت پرستی کی وجہ سے محبت کے جسمانی پہلو کو حیوانیت کا مترادف سمجھتے تھے۔ اور اس میں زندگی کے بارے میں ان کے عصری انداز نظر کو بھی دخل تھا۔ ان کا ادبی اخلاق بھی انھیں محبوب کو زیادہ سے زیادہ چومنے کی اجازت دے سکتا تھا۔ اس سے بڑھتے تو لذائذ دنیوی کے نامناسب سے گڑھے میں قدم جا پڑے گا۔ یہی اندیشہ ان کے ذہنوں میں بیدار رہتا تھا۔ مگر موجودہ شاعر محبوب کا مکمل اور صحیح مصرف جانتے ... سمجھتے ہی نہیں بلکہ اس کے حصول کے بعد کی حالتوں کو بھی بیان کرنے سے احتراز نہیں کرتے۔ وجہ یہ ہے کہ متقدمین محبوب کو جہاں دیوی کی حیثیت میں دیکھتے تھے وہاں آج کے شاعر اُسے صرف ایک عورت کی حیثیت میں دیکھتے ہیں۔ لیکن اس فرق کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ جنسی احساس ان کی تخلیقات شعری میں بھی ویسا ہی نمایاں اور شدید عمل دخل رکھتا تھا جیسا کہ آجکل کے جنسی بھوک کے مارے شعراء میں دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ یوں سمجھئے کہ اب اس احساس کے اظہار و ترجمانی کا احساس بدل گیا ہے، پہلے الگ تھلگ گھریلو زندگی یا پابند سماج میں ایک عورت تھی۔ اب گھریلو زندگی کے انتشار اور سماج کے نئے خاکے میں کئی عورتیں ہیں۔ پہلے شاعر عورت پر حاوی تھا۔ اب عورت اپنے ہر بدلتے روپ میں شاعر پر حاوی ہے۔ پہلا شاعر محبت کے ہنگامے میں بھی پُرسکون دل و دماغ کا مالک تھا۔ آج کا شاعر صرف ایک نظارۂ سرراہ ہے کے سامنے ایک بھڑکتا ہوا شعلہ ہے۔

شاید اس موقع پر وہی پرانا خیال ذہن میں آئے کہ متقدمین کے کلام میں عورت ہی کہاں تھی۔ فارسی کے زیر اثر اردو میں امرد پرستی ہی شاعری کا منتہائے نظر رہی۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ خود فارسی شاعری جس نے اردو شاعری کو تین سو سال تک متاثر رکھا خالص امرد پرستی کی حد میں بہت کم آتی ہے۔ اصلاً فارسی شاعری کے متقدمین تصوف کے خیالات کو اپنی شاعری کا مقصود سمجھتے تھے۔ خدا سے لَو لگاتے تھے۔ اسی کو محبوب حقیقی گردانتے تھے۔ بعد میں رنگ آمیزی تنوع اور حسن کاری کے خیال سے انھوں نے عشق حقیقی کے اظہار کیلئے ایسے لوازم وضع و اختیار کرلئے جو عشق مجازی سے متعلق تھے۔ اور چونکہ انسانی طبیعت فطری طور پر زیادہ آسانی سے ایک خیالی صورت کی بجائے ایک مادی جسم کی طرف راغب ہوسکتی ہے اسی لئے جب اگلے دَور کے شعرا نے انہی مجازی لوازم کی سطحی معنویت کو رواج دیا۔ تو خالص انسانی عشق و عاشقی کی شاعری چل نکلی۔ پھر انہی لوازم میں سے تیغ، سپر، سناں اور ان کے متعلقہ الفاظ کو درباداری اور قصیدہ گوئی نے بھی فروغ دیا۔ اور الفاظ تشبیہیں استعارے اور ان کا مخصوص طریق استعمال ایک ضابطے کی صورت اختیار کرگیا اور ہر شاعر کیلئے اس ضابطے سے مفر مشکل ہوگیا۔ اردو شاعری کا آغاز ہوا تو اُسے فارسی ہی سے یہ بنے بنائے جامد تصورات اور استعارات مل گئے۔ اور وہ ان متفرق قواعد کا سہارا لے کر ترقی کی طرف قدم بڑھانے لگی۔ اگر مسلمان حکمران یا شعراء چاہتے تو اردو زبان کے ابتدائی عالم میں ہی اس کی شاعری کا رُخ پلٹ سکتے تھے۔ اور اسے ایک بالکل فطری رنگ

میں ڈھال سکتے تھے۔ کیونکہ انھوں نے فارسی ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے سنسکرت ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ بھاشا کے میٹھے بول بھی سُنے تھے۔ دیواستھان کے رہنے والے دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں بھی انھوں نے سُنی تھیں۔ برندابن کے کرشن کنھیا اور ان کی رادھا، اور سولہ سو گوپیوں کے افسانوں سے بھی وہ واقف تھے۔ اور فارسی شاعری کے مقابلے میں انہیں ہندوستان کے بلند مرتبہ ادبی شاہکاروں میں جنسیت کا عنصر بہت زیادہ نظر آیا تھا۔ ہندوستان کی سماجی فضا بھی مرد عورت کے میل جول کے منافی نہ تھی۔ اور یہاں کے ادب میں اس کا گہرا اور شدید پرتو موجود تھا۔ لیکن باہر سے آکر بسنے والوں کے سائے میں ہماری نوخیز زبان ہندوستان کے ان صحت مندانہ اثرات کو قبول نہ کر سکی۔ کیونکہ ہندوستان کی اپنی تہذیب نووارد حکمرانوں کے اثر سے بہت کچھ بدل چکی تھی۔ پڑھے لکھے لوگ جن کی کچھ قدر تھی درباروں سے متعلق تھے۔ اور سرکار دربار کی زبان فارسی تھی۔ کلچر کے مرکز بھی یہی دربار اور ان کی سوسائیٹیاں تھیں۔ اور وہاں ایسی شعراء اور فارسی داں علماء کا غلغلہ تھا۔ جو اپنی رنگین زندگی اور عیش پرستی کے باوجود شاعری کو محض ایک خیالی عشق کا اظہار سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو شاعری بھی روایت پرستی کی وجہ سے وسعت کے ذرائع اختیار نہ کر سکی۔ اور اس کے اکثر شاعروں کی نظر صوفیانہ خیالات کی تقلید میں "خدا" اور اس کے بعد اس کے آئینہ دار "امرد" پر اٹکی۔ لیکن اس روایت پرستی کے زمانے میں بھی جنسی احساس اور اس احساس کے اظہار کے سلسلہ میں مروّجہ پابندی اور شعر کی اخلاقی قیود سے انحراف کی مثالیں باقاعدہ ملتی چلی جاتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی مثال تو بالکل واضح ہے۔ اس کے بعد وَلی دکنی کو لیجئے جو اُردو کا سب سے پہلا باقاعدہ یا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ صوفی شاعری کا پیرو ہونے کی وجہ سے روایتی امرد پرستی اس میں نظر آتی ہے۔ اور "امرت لال" کا ذکر مزے لے کر اس نے کیا ہے۔ "کتنا رنگیں ادا ہے امرت لال"۔ مگر یہ سب ادبی روایات کی مجبوری تھی۔ کیونکہ وَلی کی ذہانت میں بنیادی شاعر عورت ہی کے حُسن کی طرف راغب تھا۔ بلکہ "یادگار وَلی" میں پروفیسر عبدالواحد لکھتے ہیں "وَلی کے مشربِ حُسن پرستی سے کہیں زیادہ اہم اس کا خالص ہندی تخیل ہے جس نے اس کے الہاماتِ شعری میں ایک خالص دلکشی پیدا کر دی۔ گجرات کا حُسن اور سورت کی مورت زبان زدِ خاص و عام ہے۔ اسی کی گہرائیوں میں وَلی کے ترکِ وطن کا راز پوشیدہ ہے۔ بھلا دِلی جیسے آزاد مشرب اور حُسن پرست انسان کیلئے اورنگ آباد اور بالخصوص عالمگیری عہد کے اورنگ آباد میں دلچسپی کا کیا سامان ہو سکتا تھا"۔۔۔۔ اور یہی وجہ تھی کہ وَلی گجرات کے قیام کے بعد ایک گجراتی پُجارن سے یوں کہتا ہے سے

مت غصّے کے شعلے سُوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سُوں یو آگ بجھاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سُوں
ٹک پاؤں کے بچھوؤں کی آواز سناتی جا

اسی طرح پورے سراپا کے بعد مقطع میں سے

تجھ گھر کی طرف سُندر جاتا ہے وَلی دائم
مشتاق ہے درشن کا ٹک درس دکھاتی جا

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں شاعروں کے پانچ دَور مقرر کئے ہیں۔ وَلی دکنی پہلے دور کا ممتاز ترین شاعر ہے۔ عورت کے حُسن کر اس کے متاثر ہونے کا ذکر ہو چکا۔ اس کے بعد تیسرے دَور میں سوداؔ اور میر تقی میرؔ ممتاز شعراء ہیں۔ سوداؔ کی ذہانت کا جوہر تغزل کی بجائے ہجو میں چمکا۔ اس لئے ہم تغزل کے لحاظ سے کہ اس میں شخصی شاعری آ جاتی ہے میر تقی میرؔ کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں۔ میرؔ کے کلام میں امرد پرستی کی کھلم کھلا جھلک نظر آتی ہے۔ اور ان کا عطّار کا لونڈا تو زبان زدِ خاص و عام ہے۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے کلام میں میلانِ ہم جنس کا یہ عنصر محض گرد و پیش کے تقاضے سے تھا۔ ان کی اپنی طبیعت کو اس سے کوئی رغبت نہ تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے نظریئے سے مجھے اختلاف ہے۔ کیونکہ انھوں نے فارسی شاعری سے اُردو میں آنے والی شعری روایات پر اپنے نظریئے کی بنیاد رکھی ہے نیز محض کلام سے لونڈوں کی تعداد جتا دینے سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ میرؔ کی زندگی میں بھی ان سب لونڈوں کو دخل تھا۔ میرؔ کی ذاتی زندگی میں ہی ایک ایسے واقعہ کا سُراغ ہمیں ملتا ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میرؔ کے کلام کا سوز و گداز ایک عورت کا مرہونِ منّت تھا۔ منشی غلام غوث بیخبر تذکرۂ بہارِ بے خزاں کے میر تقی کے حال میں لکھتے ہیں۔

"وبشہرِ خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بُود۔ در پردۂ تعشقِ طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ میخواست کہ بخیہ بچار سوئے رسوائی می کند و حسن بے پردہ بجلوہ گری درآید۔ از ننگ افشائے راز وطنِ اقربا با دل بغل پروردۂ حسرت و حرمان و باخاطرِ ناشاد دست بگریباں قلع رشتۂ حبِّ وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ براندازی بشہر لکھنؤ رسید۔ و ہمیں جا بصد حسرتِ جانکاہِ جلاوطنی و حرمان نصیبی

از دیدار یار دیدار جاں بہ جہاں آفریں داد۔ تابہ قید حیات بود طوق محبت بگردن وسلسلۂ دیوانگی بپا داشت۔ از کلام عاشقانہ و اشعار درد انگیز پیدا است کہ صد ہزار آرزو بخاک بردہ"۔

تو یہ ہیں ناخدائے سخن میر تقی جن کی بد دماغی بھی ان کے ناکامیٔ محبت ہی کا ایک مظہر تھی۔ میر تقی کی مثنوی خواب وخیال میں خود میر نے بھی اپنے اس جنونِ محبت کو دبے لفظوں میں جتایا ہے کہ کس طرح انکی زندگی میں ایک دَور ایسا آیا کہ انھیں مالیخولیا ہوگیا۔ اور چاند میں انھیں ایک صورت نظر آتی۔ اور پھر اعصاب کے اس بگاڑ اور خون کے دباؤ کی زیادتی کو فصد کھلوا کر دور کیا گیا۔ ممکن تھا کہ اگر اس جنون سے میر تقی تندرست نہ ہوجاتے ۔ تو ایک بڑے شاعر کی بجائے عاشق بن کر ہی مرجاتے میر کے کلام میں امرد پرستی کے عنصر کو ہم صرف ادبی روایات یا ماحول کے اثر کا نتیجہ ہی کہیں گے۔ عطار کا لونڈا زیادہ سے زیادہ یہ حقیقت رکھتا ہو کہ شہر میں اپنے حُسن کی وجہ سے مشہور ہوگا۔ اور میر نے بھی شاعرانہ دل لگی کے طور پر اس کا ذکر کردیا۔

میر کے بعد چوتھے دَور میں جرأت، میر حسن، نسیم، انشا، مصحفی، اور ان کے ساتھ رنگین مشہور شعرا آتے ہیں۔ ان میں سے صرف جرأت انشا اور رنگین پر جنسی احساس کے نقطۂ نظر سے غور کیا جاسکتا ہے کیونکہ میر حسن اور نسیم صرف اپنی مثنویوں کیلئے مشہور ہیں جو ذاتی شاعری نہیں کہی جاسکتیں۔ اور مصحفی بیشتر بلکہ یکسر ایک روایتی شاعر تھا۔ اس کے کلام میں بے ساختگی اور خلوص کا احساس نہیں ہوتا۔ جرأت کے بارے میں باوجود آزاد کی روایت کے مطابق وہ لطیفہ تو آپ کو یاد ہی ہوگا کہ کس طرح ایک نواب کے حرم میں آنکھیں سینکنے کیلئے انھوں نے اندھے پن کا بہانہ کیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی میر تقی کی رائے ان کی شاعری کے متعلق یہ ہے کہ "تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو، اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔ اور اس کے ساتھ آزاد کی حاشیہ آرائی کہ عاشق ومعشوق کے راز و نیاز اور حسن و عشق کے معاملات کو جس شوخی اور چونچلے پن سے انھوں نے برتا ہے، وہ انہی کا حصہ تھا۔ یہ سب باتیں صاف ظاہر کرتی ہیں کہ جرأت نہ صرف عورت ہی کے حُسن کا پجاری تھا بلکہ اس کے کلام میں جنسی احساس کے مختلف پہلو ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ اور وہ بھی ایک شدت کے ساتھ۔

انشا کے کلام پر اس لحاظ سے نظر ڈالتے ہوئے ہمیں انکی تیزیٔ طبع اور ان کی ذہانت کے گوناگوں پہلوؤں کو نہیں بھولنا چاہئے۔ انشا کو اگر ان کی علمیت اور ان کے پرورش کرنے والے نوابوں کی تفریح کے لئے لطیفہ بازی اور مسخرگی مہلت دیتی تو وہ یقیناً تغزل میں عورت کے حسن کی ... ایک بلند معیار کے ساتھ کرتے۔ اور جس قدر پُرزور ان کی طبیعت تھی اس سے یہ توقع بھی ہوتی ہے کہ اس صورت میں ان کا جنسی احساس ایک ذاتی عنصر بن کر شدت کے ساتھ نمودار ہوتا مگر جیسے موجودہ زمانہ میں سیاسیات میں اُلجھ کر ظفر علی خاں جیسا ادیب اور شاعر اخبار نویس بن کر رہ گیا اسی طرح انشا کو ان کی متلون مزاجی اور ان کا نوابی ماحول لے ڈوبا۔ پھر بھی ان کے کلام کا عام لہجہ رندانہ ہے۔

اس زمانہ کی جنسی شاعری پر نظر ڈالتے ہوئے ریختی کے سلسلہ میں انشا اور رنگین کا نام ایک سانس میں لینا پڑتا ہے۔ تذکرہ نویس اب تک کسی قطعی نتیجے پر نہیں پہونچے کہ ریختی انشا کی ایجاد تھی یا رنگین کی۔ بلکہ تحقیق کرتے ہوئے بعض نقاد تو اس صنفِ سخن کو انشا اور رنگین کی پیدائش سے بھی بہت پہلے کی چیز بتاتے ہیں۔ مگر دو ایک باتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ریختی چاہے انشا یا رنگین کی ایجاد نہ ہو اور صرف اختراع ہو مگر ریختی کو اس کی باقاعدہ اور ترقی یافتہ صورت میں ان ہی میں سے ایک شاعر نے پیش کیا۔ دوسرے رنگین تو انشا کے گہرے دوست تھے۔ ظاہر ہے کہ ملاقاتوں میں ہر قسم کی ادبی گفتگو بھی ہوتی ہوگی۔ اور اسی گفتگو میں رنگین کو انشا کی باتوں سے ریختی لکھنے کی تحریک ہوئی ہو۔ یہ خیال اور بھی تقویت پاتا ہے جب ہم انشا کی ریختی پر نظر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کی ریختی رنگین کے ریختی کلام سے رُتبے میں کسی طرح کم نہیں ہے۔ بلکہ میرے خیال میں بہتر ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ریختی کی طرف انشا اور رنگین کی رغبت سے کیا نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ کیا یہ کوئی نفسی مسئلہ تھا اور تغیرِ جنسی کی کوئی نفسیاتی کیفیت اس میں تھی۔ یا یہ ماحول کی پست ہمتی اور نسائی فضا کا اثر تھا۔ یا یہ محض انشا کی ذہانت کی ایک قلابازی تھی۔ اس کے جواب میں انشا کا معاملہ تو صاف ہے کہ یہ اس کی رنگا رنگ ذہانت کا ایک نمونہ تھی۔ البتہ رنگین کے بارے میں خود انشا کا قول سب وضاحت کردیتا ہے کہ پرائی بہو بیٹیوں کو اپنا مشتاق بنانے کیلئے رنگین نے ریختے کی طرز پر ریختی ایجاد کی۔ مدعا یہ کہ ریختی کوئی مریضانہ اظہارِ شعری نہ تھا۔ نیز اس زمانہ میں بھی کہ ہر طرح سے پستی کا تھا اردو کے شاعر اپنے کلام میں عورت ہی کی طرف مائل رہے۔

انشا، رنگین اور جرأت کے بعد آزاد کا قائم کیا ہوا پانچواں دَور آتا ہے۔ اس دَور میں ناسخ، آتش، ذوق، انیس و دبیر اور غالب نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ انیس اور دبیر کا نام تو پہلے ہی نظر انداز کردیجئے کہ ان کا موضوعِ کلام ہی ہمارے دائرۂ تحقیق میں نہیں آتا۔

رہے ناسخ، آتش اور ذوق ان تینوں شعراء کا کلام روایتی بندشوں کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے زبان وبیان کے لحاظ سے ہی ترقی کی۔ ان کی تخلیقات شعری میں داخلی عنصر دکھائی نہیں دیتا۔ ہاں مومن اور غالب تغزل کے خالص شاعر ہیں۔ مومن کا مرکز نظر عورت تھی۔ اس کا ثبوت اس کی مثنویوں اور اس کے مشہور نوحے سے ملتا ہے، جو اس نے اپنی محبوبہ کے انتقال پر لکھا تھا۔ غالب کی نظم "عشق کی قائم ہے مجھ سے پردہ داری ہائے ہائے" بھی ایک عورت ہی کے بارے میں ہے۔ نیز مومن اور غالب دونوں کے کلام میں بعض اندرونی خصوصیات ایسی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشقیہ شعر ہوتے ہوئے ان کے ذہن میں عورت ہی کا تصور موجود ہوتا تھا۔ غالب کا شعر ہے کہ۔

نیند اسکی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جسکے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

یہ اور ایسے شعر ایک عورت ہی کے بارے میں ہوسکتے ہیں۔ مومن کے ہاں بھی اس خیال کیلئے مثالیں موجود ہیں۔ مزید برآں مومن کے ہاں اکثر ایک "پردہ نشین" کا ذکر بھی آتا ہے۔ شاید یہی وہ پردہ نشین ہو جسے وہ صاحب جی کہتے ہیں۔ اور جس کی وفات پر مومن نے اپنا مرثیہ محبوبہ حور طلعت لکھا۔

مومن اور غالب طبعاً سنجیدہ مزاج اور بلند دماغ انسان تھے۔ وہ اپنے جنسی احساس یا اظہار عشق کا تذکرہ ایسی عمومیت کے ساتھ ہرگز نہ کرسکتے تھے۔ جس سے واضح طور پر اُن کی زندگی میں کسی نسائی محبوب کی موجودگی محسوس ہو۔ لیکن انہی کے پیشرو نظیر اکبرآبادی یا داغ دہلوی کا یہ حال نہ تھا۔ داغ معاملات حسن وعشق میں جس بیباکی تک پہنچا ہوا تھا وہ اس کے کلام سے ظاہر ہے۔ اس کیلئے مثالوں کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ البتہ نظیر جسے نقاد ایک مبتذل نظم گو ہی سمجھتے رہے خاص طور پر قابل غور ہے۔ نظیر کے ہاں موضوع اور اس کے مختلف پہلوؤں کے انتخاب میں کوئی حد بندی نہیں۔ وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائیگا جب لاد چلے گا بنجارا" اور یوں ہر چیز کی فنا کا احساس دلا سکتا ہے۔ وہ کرشن کنہیا کے بارے میں مذہبی رنگ کی چیزیں بھی پیش کرتا ہے۔ وہ امرد پرستی کے مظاہر بھی دکھاتا ہے۔ اور مُشت زنی کے بیان میں مرد مجرد کے مشغلوں کی تعریف کرتے ہوئے چپٹی بازی تک جا پہنچتا ہے۔ یہ افراط وتفریط کیوں تھی؟ درحقیقت نظیر ایک لحاظ سے اپنے عہد اور اس سے پہلے کی روایتی شعرگوئی کی جا و بیجا پابندیوں کا ردعمل تھا۔ ظہیر الدین احمد نے اپنے ایک مضمون میں جنسی لحاظ سے نظیر کا بہت اچھا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "نظیر جیسا صوفی منش جس نے دنیا کی بے ثباتی اور بزرگان دین کی نعت ومنقبت میں اتنی نظمیں لکھیں جگہ جگہ کمال بے باکی سے شاہدان بازاری کا ذکر کرتا ہے۔ وہ ان کی زندگی سے نہ صرف پوری طرح واقف معلوم ہوتا ہے بلکہ اس میں بہت دلچسپی لیتا ہے۔ کیونکہ جہاں کہیں مختلف طبقوں کے حالات بیان کرنے کا موقع ہوتا ہے۔ وہ اس طبقے پر نسبتاً ضرورت سے زیادہ جگہ صرف کرتا ہے۔ انسانی "محبت" کا اوّل تو اس میں کوئی ذکر ہی نہیں۔ اور جہاں کہیں ہے بھی تو وہ اس کیلئے بازاری لطف انگیزی سے زیادہ نہیں۔ صرف جدائی "خدا کسی کو نہ دکھلائے غم جُدائی کا" اور "فراق خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں" یہ دو نظمیں ایسی ہیں جنمیں یہ بازاریت نہیں۔ اس نے محبت پر کوئی نظم نہیں لکھی۔ لیکن جبلق اور چپٹی بازی پر لکھی ہیں۔ کیا نظیر کا دل محبت کے جذبے سے خالی تھا؟ (دُنیا کا کوئی بڑا شاعر اس جذبہ سے بیگانہ محض نظر نہیں آتا۔) اس کے علاوہ نظیر کئی جگہ اپنی مردانگی کا علی الاعلان اظہار کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہ کہنے میں فخر محسوس کرتا ہے کہ عام لوگوں کی تو لیسنت ہوتی ہے لیکن "یاروں کا ہے لبنتا" ع اب بھی ہمارے آگے یارو جوان کیا ہے" یا ع اوروں نے کھیلی ہولی یاروں نے کھیلا ہولا" (نظیر کا یہ ہولا شاعر سے بائی ہیجڑوں کے ایک گروہ پر زبردستی رنگ پھینکنے اور انھیں اپنا زور بازو دکھانے پر مشتمل ہے) ان نظموں کا نظیر کی شخصیت سے کیا رشتہ ہے۔ کیا یہ محض فرمائشی ہیں یا نظیر کے ذہن وقلب کے کسی اصلی پہلو کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کے ساتھ نظیر کی اژدہام پسندی کو لیجئے۔ نظیر تنہائی سے گھبراتا تھا۔ اور اس کی نظموں کا بہت بڑا حصہ اژدہامی تفریحوں، تہواروں میلوں وغیرہ سے متعلق ہے۔ جہاں کہیں وہ ہجوم میں لوگوں کے برتاؤ کا ذکر کرتا ہے اس کا مشاہدہ بے حد دلچسپ اور صائب ہوتا ہے۔ ان سب باتوں کو اس کے مذہبی رُجحان کے ساتھ یکجا کرنے سے شاید کوئی کرن ایسی نظر آجائے جس کی روشنی میں نظیر کی شاعری کی تخلیقی تحریک کے متعلق زیادہ صحیح واقفیت مل سکے۔

"کیا ان باتوں سے یہ نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ نظیر کے نفس کا جنسی پہلو تخریب آلود یا غیر مطمئن تھا۔ اور اس کی تسکین کیلئے وہ اپنے کلام میں اس پہلو کی افراط وتفریط سے نہ بچ سکا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کی طبیعت میں سنجیدگی کی آمیزش تھی اور وہ مثالی عنصر بھی جو ہر حقیقی شاعر کے تخیل کا

جزو ہوتا ہے اس میں مفقود نہ تھا۔ قاعدہ ہے کہ اگر کسی شخص میں جنسی بے نظمی کی وجہ سے ہمت کی کمی پیدا ہو جائے اور اس کے ساتھ ہی وہ سنجیدہ مزاج بھی ہو تو اکثر یہ ہوتا ہے کہ انسان تنہائی پسند اور زندگی سے بیزار ہونے لگتا ہے۔ اور اکثر ایک موہوم قسم کی پاکیزہ محبت کی تمنا اپنے دلمیں پیدا کر لیتا ہے۔ یا ہر شے کی ناپائداری کے خیالات اس کے ذہن میں ابار پا جاتے ہیں۔ لیکن اگر طبیعت میں جولانی ہو، اگر قوت حیات بہت زیادہ ہو تو آدمی تنہائی سے گھبرا کر ہجوم اور عملی زندگی میں اپنے کو گم کر دینا چاہتا ہے۔ تاکہ انفعال کا جذبہ اور اپنی کمزوری کا خیال اُسے پریشان نہ کرے۔"

جنسی نفسیات کے لحاظ سے نظیر کی شخصیت کا یہ جائزہ بہت حد تک صحیح ہے لیکن جو بھی ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جنسی احساس کی نشو و نما میں نظیر نے موجودہ دور کے لکھنے والوں کی پیشروی کی — محبوب کی تانیث کا رواج اختر شیرانی کی بجائے اُردو میں سب سے پہلے نظیر نے قائم کیا۔ اور عصمت چغتائی کے افسانہ "لحاف" سے پہلے اس موضوع کو اپنایا۔ (اگرچہ رنگین نے ریختی میں اس سے پہلے بھی اس موضوع کو استعمال کیا ہے) میرا جی آج شاید اپنی نظموں (رخصت وغیرہ) کی بنا پر جدید شعراء میں مُشت زنی کا پہلا شاعر نمائندہ سمجھا جائے مگر وہ اس سلسلے میں صرف اس نتیجہ پر پہنچ سکا ہے کہ :۔

اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے
آپ ہی آپ کوئی بات بھلا بن بھی سکی ؟
آپ ہی آپ کلی کھلتی ہے
اس کی صورت ہی بگڑ جاتی ہے
آپ ہی آپ زمیں ہلتی ہے
اس کی صورت ہی بگڑ جاتی ہے
آپ ہی آپ گھٹا چھاتی ہے
آسماں صاف نظر آتا نہیں
آپ ہی آپ چلی آتی ہے آندھی آندھی
اور پھر منظر بوسیدہ اُبھر آتا ہے
آپ ہی آپ کوئی بات کبھی بن بھی سکی ؟
اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے
آپ ہی آپ میں شرمندہ ہوا کرتا ہوں +

لیکن نظیر اس سے بہت پہلے مثبت طور پر علی الاعلان کہہ چکا ہے کہ وہ لُطف کسی اور بات میں نہیں جو مُرد مجرد کے مشغلوں میں مزا ہے"۔ گویا اُردو شاعری میں جنسی احساس کی نشو و نما کو حقیقت کی منزل تک لانے میں سب سے پہلا رہنما نظیر ہی تھا۔ نظیر کے بعد داغ کو دیکھئے۔ حُسن و عشق کے معاملات کے بیان میں داغ کی حیثیت بلاشبہ نمایاں ہے مگر اس کے ہاں ایسے اشعار ہوتے ہوئے بھی کہ :۔

ہنستی چھوٹی ہوئی چُو سے ہوئے گال
یہ صورت اور آپ آتے ہیں گھر سے

جنس مخالف کے حُسن کا گہرا یا شدید احساس موجود نہیں۔ شاید اس کا ذہن معاملہ بندی کی طرف زیادہ راغب تھا۔ وہ راشد کی طرح یہ نہ کہہ سکتا تھا کہ :۔

ترے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذّت کی گرانباری سے
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی
(بیکراں رات کے سناٹے میں)

یا ——
"آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں — رینگتی ہیں"
وہ ملاقات کی رات کے بارے میں اختر شیرانی کی طرح یہ بھی نہیں کہتا کہ :۔

میرے سینے پہ ادھر زلف معطر کا ہجوم
آہ وہ زلف کے آوارہ خرابات کی رات
پھر وہ ارمان ہم آغوشی کا سیل گستاخ
آہ وہ رات، وہ سلسلے سے ملاقات کی رات

وہ اس حد تک بھی اپنے احساس کی شدّت کو ظاہر نہیں کرتا، وہ صرف یہ کہہ سکتا تھا :۔

شب وصل ان کا یہ شرما کے کہنا
یہ کیا کر رہے ہو، یہ کیا ہو رہا ہے

اور یوں اس کے محبوب کو جو باتیں "یہ کیا کر رہے ہو" کہنے پر مجبور کر رہی ہیں ان کی وضاحت یا ان کی تحریک کے ماخذ کی وضاحت نہیں کرتا۔

چنانچہ جنسی لذّت کی تصویر گہری نہیں ہوتی۔ شعر کے ظاہرا چھیڑ چھاڑ کے مفہوم کے علاوہ باقیات الصالحات کے لئے ہمیں اپنے ہی تخیّل سے مدد لے کر اُسے شدید بنانا پڑتا ہے ورنہ شعر محض ایک

گدگدی ایک تبسم ہی پیدا کرتا ہے جنسی لذت کا ایک گہرا نشہ اس سے بیدار نہیں ہو سکتا۔ شاید اس کی یہ کنایتی خصوصیت زمانہ کی اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے ہو یا رنڈیوں میں اس کی عیش پرستانہ زندگی اُس کا موجب ہو کہ وہ کسی گہرے احساس کو ظاہر نہ کرتا تھا۔

گذشتہ جنگ عظیم سے پہلے کے نمایاں شعرا کے جنسی احساس کا یہ ایک سرسری سا جائزہ ہے۔ اس کے بعد دورِ جدید آتا ہے۔

دورِ جدید میں جنسی احساس نے عورت کی طرف رغبت کے لحاظ سے جو وسعت اختیار کی وہ کوئی اچھوتی بات نہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ اُردو شعر میں صیغۂ تانیث کی ابتدا نظیر اکبرآبادی کی مرہونِ منت ہے۔ مزید برآں محمد قلی قطب شاہ سے لیکر غالب تک اُردو شعر کے کلام میں عورت کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔ ہاں دورِ جدید کے شعرا پر غور کرتے ہوئے جنسی احساس کے لحاظ سے بعض اور باتیں دلچسپ اور قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ان سب کی وضاحت طول عمل ہے۔ یہاں میں جدید شعرا میں سے چند کے بارے میں دو ایک باتیں کہوں گا۔ ان شعرا کے نام یہ ہیں:۔

عظمت اللہ، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، ن م راشد۔ میراجی۔

عظمت اللہ جدید شعرا میں اُردو شاعری کی روایتی پابندیوں اور غیر فطری خصوصیات کے خلاف سب سے پہلا باغی ہے اور ہندوستانی رنگ کا حامی "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" "مرے حُسن کیلئے کیوں مزہ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرتے" یہ نظمیں اس کی بیباکی کا اظہار کرتی ہیں "مجھے پیت کی ریت کا پھل یہ ملا ہے جی کو یہ آگ جلا ہی گئی" محبت کے شدید گہرے اور پُرخلوص احساس کی ترجمان ہے۔ اور عورت کے حُسن کا گہرا احساس دیکھئے "بالی بیوی سے" ان کی ایک نظم ہے۔ کہتے ہیں:۔

ابھی آنکھ ڈری سی ہے ۔۔۔ ابھی آگ دبی سی ہے
ابھی آیا ہے مور ہی ۔۔۔ ابھی پھول ہے پھل کہاں
پہ یہ کہتے ہیں طور ہی ۔۔۔ کہ ہے صبر کا پھل یہاں

اور پھر اسی نظم میں "نہیں سانس میں گرمیاں۔ نہیں باس میں مستیاں" اور ان سب کے علاوہ ان کی نظم "سُندر صورت سُندر ہی ہے" کو دیکھئے۔ محض سراپا بیان کیا ہے۔ مگر محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اس عورت کے حُسن سے بے حد لذت حاصل کی۔ اور اسی لذت کا احساس ہمیں بھی ہونے لگتا ہے۔ میں یہ نظم پوری درج کئے دیتا ہوں:۔

اندھرا دیس کی سُندر پُتری کالی کوئل سے کالی
بال بھی کالے گھنگھور گھٹا
ہونٹ وہ گدرے جامن کے سے اور اُداہٹ میں لالی
دانت اُجلے موتی کی جلا
بڑی بڑی سی آنکھ غلافی چنچل بھونرا سی کالی
خمار اک مستانہ چھایا
وہ من موہنی مقناطیسی ان میں چمک ناگن والی
آنکھ لڑائی اور دل کو لُبھایا
اور سراپا گدرا گدرا سانچے میں ڈھلا لچکیلا
جوش جوانی پھٹتا جوبن
بھرا بھرا سا ڈھلا ڈھلا سادہ اک اک عضو سجیلا
وہ ہر اک چیز کا بیساختہ پن
اک موج مچلتی مچلاتی چڑھتی اترتی لہراتی
اور گردن کا نفیس ڈھلاؤ
سینے کا جوالا مُکھ کمر لچکتی بل کھاتی
ہوشربا اُتار چڑھاؤ
سُندر صورت سُندر ہی ہے رنگت گوری یا کالی
قطرت نے ہو جس انگ میں ڈھالی
فطرت کیلئے حُسن یہی ہے سچ درج گرمانے والی
جان کی کھیتی جوتنے والی

دیکھئے محض بیانیہ شاعری ہے۔ اور دانتوں میں موتی کی جلا آنکھوں میں ناگن کی چمک ایسی روایتی باتیں بھی ہیں۔ مگر ان سب کے باوجود ایک انفرادی احساس کی نمایاں تصویر ہے۔ اور جنس کی گہری لذت کا احساس بھی اس میں موجود ہے جسے کسی طرح بھی غیر صحت مندانہ نہیں کہا جا سکتا۔ عظمت اللہ کی ذہانت میں یہی خوبی تھی کہ وہ متوازن تھی۔ روحانی محبت اور جنسی احساس کی گہرائی اور شدت یہ دونوں باتیں ان کے ہاں موجود تھیں۔

ان کے مقابلہ میں اختر شیرانی کو لیجئے۔ اختر شیرانی کے ہاں زیادہ تر صرف روحانی محبت ہی کا وجود ہے۔ وہ اپنی ایک فرضی یا حقیقی سلمیٰ بنا کر اس کے تانے بانے میں اُلجھ گیا ہے۔ شاید یہی دوری یا محرومی ہے جس نے اس کی محبت کی شاعری کو سطحی اور بلکہ پھیکا بنا دیا ہے۔ ہاں نظیر اکبرآبادی نے جس طرح عورت کے ذکر کو کھُلم کھُلا رواج دیا۔ اور مومن نے جس پردہ نشین کا تھوڑا بہت ذکر کیا۔ اختر شیرانی نے اس پردہ نشین کو سنت عم اور

بہت سے اور طریقوں سے عام کیا۔ اور ایک جیتی جاگتی سلمیٰ بنا دیا۔ اور نظیر کی طرح رنڈی سے ہٹا کر محبوبہ کو گھر کی ایک شریف عورت بنا دیا۔

جوش محبت یا جنس کی شاعری کے لحاظ سے ایک داخلی شاعر نہیں ہے۔ مگر عورت کے حسن اور اس کی لذت کا احساس اس کے ہاں موجود ہے۔ عظمت اللہ کی نظم "اندھرا دیس کی سندر پتری" کی طرح ہی جوش کی "کہستان دکن کی عورتیں"، "جو آدمی کے روپ میں سنگ اسود کی چٹانیں ہیں" "انھیں" سب جانتے ہیں۔ شاید جوش کی معنگن

مہترانی ہو کہ رانی مسکرائے گی ضرور
کوئی عالم ہو جوانی مسکرائے گی ضرور

سے یہ خیال کیا جائے کہ جوش کا ذہن نارمل رستے سے ہٹ کر تخریب کی طرف مائل ہے۔ مگر یہاں یہ بھی لحاظ رکھنا ہوگا کہ مہترانی اور رانی صرف صوتی لحاظ ہی سے یکجا نہیں ہوئے بلکہ یہ جوش کی اشتراکیت اور جمہور پرستی کا ایک اظہار ہے۔ جو موجودہ سیاسی کش مکش اور آزادی کی بیداری کا نتیجہ ہے۔

ن۔م۔ راشد کے ہاں یہی احساس محض جنسی ہو کر رہ گیا ہے اگرچہ کرشن چندر "ماورا" کے دیباچہ میں کوئی ایسی بات نہیں کہتا جس سے یہ خیال ہو کہ راشد کی شاعری میں بھی کوئی جنسی عنصر موجود ہے۔ شاید کرشن چندر کی نظر راشد کے کلام پر غور کرتے ہوئے کلام کی اندرونی شہادت پر نہ تھی بلکہ وہ اپنا ایک الگ سیاسی یا زیادہ صحیح الفاظ میں "ترقی پسندانہ" ماحول لیکر اس کی نظموں کو دیکھ رہا تھا۔ اور اسی لئے اس کا جائزہ جانب دارانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ کوئی بھی شخص جس نے جدید نفسیات اور اس کے بعد راشد کے کلام کا مطالعہ غور سے کیا ہے اس سے انکار نہیں کرسکتا کہ اس کی نظموں میں جنسی عنصر کافی سے زیادہ حد تک شامل ہے۔ اپنی ابتدائی شاعری میں راشد ایک رومانی اور جذباتی شاعر تھا اس کی مثال :-

میں اُسے واقفِ اُلفت نہ کروں ــــــ "رخصت" اور "میری محبت جوان رہے گی" وغیرہ میں ملتی ہے۔ بلکہ اپنی نظم "خواب آوارہ" میں تو وہ اپنی کسی آدرشی عورت کی طرف بھی اشارہ کرتا نظر آتا ہے لیکن

مرا جی چاہتا ہے ایک دن اس خواب سیمیں کو
حجاب فن و رقص و نغمہ سے آزاد کر ڈالوں
ابھی تک یہ گریزاں ہے محبت کی نگاہوں سے
اسے اک پیکر انسان میں آباد کر ڈالوں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے اس عورت سے ملنا نصیب نہیں ہوا۔ یہ نکتہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس خواب آوارہ کی تلاش شاعر نے رقص گاہوں اور تصویر خانوں میں بھی کی اور اس کیلئے حافظ و خیام اور آسکر وائلڈ کی مدہوش دُنیا کی سیر بھی کی۔ یہ تمام شعراء اور تصویر خانے اور رقص گاہیں ہندوستان سے باہر کی چیزیں ہیں۔ جب ان چیزوں میں شاعر کو اپنا آدرش نہ مل سکا تو اپنی بعد کی شاعری میں وہ زمانے کے حالات سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اور ہی صورت میں اپنے جذبۂ جنسی کی ادبی تکمیل ڈھونڈھنے لگا۔ اب نہ وہ صرف ہندوستان سے ایران اور انگلستان تک پہنچا بلکہ اس نے ہندوستان ہی میں اس سے زیادہ فاصلے کے مقامات تلاش کر لئے۔ یہ مقامات کچھ حقیقت پر مبنی ہیں کچھ شاعر کی تخیل پر۔ "آنکھوں کے جال" میں، وہ "قہوہ خانے کے شبستانوں کی خلوت گاہ" میں پہنچا ہے۔ ایک رات میں سردیوں کی رات یاد آتی ہے۔

یاد ہے اک رات زیر آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات

"حزنِ انسان" میں بھی یہ رات موجود ہے :-

"اک زمستاں کی حسیں رات کا ہنگام تپاک"

"بیکراں رات کے سناٹے میں" "نیند آغاز زمستاں کا پرندہ ہے" اور "ہمدم شبانہ کے سینے کے کہستانوں میں آرزوئیں رنگین ہیں۔ خود اس کی ہمدم شبانہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ نظر آتی ہے ـــ یہ اور اس قسم کے بہت سے اظہار و بیان کے بدیسی تاثرکیوں پیدا ہوئے۔ میرے خیال میں سیاسی طور پر جو احساس کمتری یا غلامی کا شعور شاعر کے دل میں موجود تھا وہ دبی ہوئی جنسی خواہشات کے اظہار کے طور پر یوں نمودار ہوا ہے۔ "اجنبی عورت" میں مبہم طور پر اور "انتقام" میں روشن طور پر یہی بات موجود ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی میراجی کے الفاظ بھی دیکھئے "راشد کی نظموں میں اکثر یہ بات موجود ہے کہ وہ ایک جیتے ہوئے جیتے جاگتے انسان کا تصور پیش کرتا ہے جس کے ذہن پر تہذیب و تمدن کی الجھنوں کا اثر ذرا حد سے زیادہ ہوا ہو۔ جو کسی بات سے جی بھر کر پورے طور پر لطف اندوز نہ ہو سکتا ہو، ایک نقطہ سے ہٹ کر دوسرے نقطہ تک جاتا ہو اور پھر دوسرے سے تیسرے تک ــــ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلہ میں جنسی لحاظ دیکھتے ہوئے مغربی عورت راشد کا آخری نقطہ ہے جس پر جا کر اس کی تمام توجہات مرکوز ہو جاتی ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ صرف کسی مغربی عورت سے ہمبستر ہونے کی خواہش کا اظہار

تو شاعر کی خود بینی کیلئے ایک معمولی اور چھچھورا سا خیال ہے۔ اس لئے زمانہ کے ہنگامی معاملات ـــــ یعنی تحریک آزادی ہندوستان اور ترقی پسند ادب کی تحریک ـــ یہ سب اس کے ذہن میں ایک جواز مہیا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی راشد درسِ خودی دیتا ہے (بیکراں رات کے سناٹے میں) یا مغربی حاکموں سے انتقام کا خیال دل میں بیدار کرنا چاہتا ہو تو اس کے آسودہ نفس کیلئے ضروری ہوتا ہے کہ اس کی کوئی ہمدم شبانہ ہو جس کے حسن سے وہ بہرہ ور ہو لے۔ حقیقت میں یہی لذت کا حصول اسکا مطمح نظر، اس کا مقصود ہوتا ہے۔ مگر اس ڈر سے کہ اس کو کوئی ہوس پرست نہ کہہ دے، وہ اس کا ایک بلند مقصدانہ جواز ساختہ ضمیمے کے طور پر پیش کر دیتا ہے۔ نتیجہ وہی کہ خواہ راشد بیداری کے پیغام کا شاعر ہو یا نہ ہو اس کے کلام کا جنسی پہلو وہی جدید نوجوان شعرا کی طرح اس کی تشنہ تمناؤں کی تکمیل کر رہا ہے۔

ایک بات اور بھی توجہ کے لائق ہے، وہ اپنے تشبیہوں اور استعاروں میں لذت کے حصول کی راہ میں ایک شدید جذبات و احساس کا انسان دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ میراجی کے لفظوں میں ایک گھومتے ہوئے انسان کا کردار کیوں پیش کرتا ہے۔ اس کا جواب اس کی نظم "رقص" میں ہے۔

"عہد پارینہ کا میں انسان نہیں!"

اور "ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں!"

"زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں"

لیکن نہیں وہ زندگی پر جھپٹتا ہے۔ وہ اپنی ایک خیالی دنیا میں اپنے مبہم انداز میں جنس کی اجنبی خلوتوں پر جھپٹتا ہے اور یونہی اپنے دل کو تسکین دے لیتا ہے۔

میراجی کی شاعری پر جنسی پہلو سے نظر ڈالتے ہوئے ایک مشکل کو سب سے پہلے دور کر لینا چاہئے۔ یعنی ابہام۔ کیا یہ ابہام ارادی ہے یا غیر ارادی۔ یعنی کیا وہ خود کسی بات کو اپنی زندگی کے کسی جنسی واقعے یا حادثے کو چھپانے کیلئے مبہم بات کہتا ہے، یا مغربی ادب کے اثر سے ایک قدرتی نشو و نما کے ماتحت یہ ابہام اس کے ادبی تخلیقات میں آیا ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے میراجی نے مغربی شعرا کے (انگریزی اور فرانسیسی) کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ فرانس کے شاعر چارلس باڈلیئر اور اسٹیفانے میلارمے پر اس کے دو مضامین بھی شائع ہوئے تھے۔ ان کے علاوہ امریکی شاعر اور افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو پر بھی اس نے ایک مضمون لکھا تھا۔ پو اور اس کے بعد باڈلیئر اور میلارمے مغربی ادب میں جنسی خیالات اور ابہام کے پہلے نمایندوں میں سے ہیں۔ ممکن ہے میراجی پر بھی اُن کے مطالعہ کا اثر ہوا ہو۔ اور اس کے کلام کا ابہام ایک ادبی نظریہ کے لحاظ سے نمودار ہوا۔ لیکن اگر ہم اس بات کو نظر انداز کر کے یہ کہیں کہ وہ ارادۃً کسی بات کو چھپانے کیلئے ابہام برتتا ہے تو اس کے رد میں اس کے مختصر خود نوشت سوانح جو اس نے محمد حسن عسکری کے مجموعے "میری بہترین نظم" میں شامل کئے ہیں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں اس نے صاف طور پر طفلی سے لیکر اپنی ذہانت کی جنسی نشو و نما کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں تک کہ بول و براز میں اپنی دلچسپی کا اعلان بھی کیا ہے۔ اس کی نظم "لب جوئبارے" میں غالباً یہی دلچسپی اس کے تحت الشعور سے اُبھری ہے۔ اس نظم میں وہ ایک عورت کو نہر کے کنارے پیشاب کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ لیکن نتیجہ مُشت زنی۔ کیونکہ آخر میں ہاتھ کے ممد ہونے کا ذکر ہے۔ اور یہی مُشت زنی کی کیفیت ایک طرح سے اس کی تمام شاعری پر حاوی ہے۔ اس کی وجہ خود اس کے لفظوں میں عورت سے دُوری ہے۔ وہ دوری جس سے اس نے "عکس کی حرکت" اور ایسی دوسری نظمیں لکھوائیں، جن میں جنسی عنصر تنفری ہوئی صورت میں موجود ہے۔ اس کی نظم "محبوبہ کا سایہ" (ادبی دُنیا) "آدرش" (۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں، حلقہ اربابِ ذوق) یہ ظاہر کرتی ہیں کہ اس کی زندگی میں ایک عورت کے حصول کی ناکامی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا اقبال اس نے سوانح میں بھی کیا ہے۔ لیکن عورت سے اس دُوری کے باوجود اس کی بعض نظمیں (اونچا مکان ـــ ہمایوں) یہ بھی ظاہر کرتی ہیں کہ اسے بازاری عورتوں سے بھی براہ راست سابقہ پڑا ہے۔ ان تمام باتوں کو ملا کر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس کے دل میں ایک مثالی عورت کا تصور ہوتے ہوئے بھی جنسی لحاظ سے اس کی ذہانت اُلجھی ہوئی ہے۔ کسی خاص رستے پر نہیں چلتی۔ اطمینان و سکون کا اس میں فقدان ہے۔ اور یہی فقدان اسے گریز کے طور پر بعض اوقات تخریب آلود اور اجنبی منازل تک لے جاتا ہے۔

یہ تھی جنسی احساس کی نشو و نما پر ایک سرسری نظر۔ لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اُردو شاعری میں شروع سے لیکر اب تک کم و بیش عورت ہی شاعروں کے تخیل کا مرکز رہی ہے تو پھر جنسی احساس میں کونسی نشو و نما ہوئی جسے یہاں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ عورت کی موجودگی کے متقدمین سے لیکر دورِ جدید تک عورت کے متعلق شاعروں کا نقطۂ نظر اور اندازِ نظر بدلتا رہا ہے۔ پہلے جنسی لحاظ سے جن باتوں میں شاعر لذت حاصل کرنے کو اخلاق کے منافی

سمجھتے تھے اب نہیں سمجھتے۔ پہلے ادبی روایات کی جو بعض پابندیاں تھیں وہ اب نہیں رہیں۔ پہلے شاعر کا زاویۂ نگاہ اپنی انفرادیت کے باوجود اجتماعی تھا اب یکسر انفرادی ہے۔ پہلے ایک آدھ شاعر ہی ایسا پیدا ہوتا تھا جو عام روش سے بغاوت کرے اب اکثریت کا یہی شعار ہے۔ پہلے شاعر کی نظر میں عورت، عورت ہوتے ہوئے بھی ایک دیوی تھی۔ اب محض عورت ہے۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ آجکل کے نوجوان شاعر کی نظر میں محبت اور عورت کا تصور ایک ہیچ مقدار شے ہو کر رہ گیا ہے اور کیوں اُسے جنسی احساس میں نئے اُفق دکھائی دیئے۔ مغربی تعلیم مغربی ادب کا مطالعہ، اقتصادی سکون کا فقدان، سیاسی بیداری اور جدید نفسیات کے انکشافات۔ یہ سب اس سلسلہ میں اپنے اپنے طور پر ان بدلتے خیالات کے اسباب ہیں۔

متقدمین اس کے عریاں نظاروں سے بیگانہ تھے۔ متقدمین تحریک عریانی کے خیالات سے ناواقف تھے۔ متقدمین کے زمانہ میں عورت آجکل کی طرح شانے تک کھلے بازووں، چُست بناس اور پنڈلیوں کی نمائش نہیں کرتی تھیں۔ اس لئے ان کو محبوب ایک ایسا محبوب تھا جس کا صرف چہرہ ہی چہرہ ہو۔ چہرے سے پیچھے محض ایک دھندلکا ہی ان کو محسوس ہوتا تھا۔ آجکل کے نوجوانوں کیلئے یہ دھندلکا دُور ہو چکا۔ اور اس دُھندلکے سے نہ صرف خدوخال کا اظہار ہو رہا ہے نہ صرف ایک خاکہ دکھائی دے رہا ہے بلکہ تم اُبھرائی اور اُبھار ہر شے نے ایک معیّن اور نمایاں صورت اختیار کرلی ہے۔ پہلے شعراء صرف یہی جانتے تھے کہ عورت کے بناؤ سنگار میں زیورات، غازہ، مسّی وغیرہ ہی شامل ہیں آجکل کے نوجوان کو معلوم ہے کہ ان زیبائش کی اشیا کے علاوہ عورت کے بناؤ سنگار اور رکھ رکھاؤ میں منبطِ تولیدہ ساز و سامان بھی ہے۔ اس لئے آجکل کے نوجوان مرد اور عورتوں کے ماحول اور سماجی حالات کا تقاضہ ہے کہ ان کی محبت کی شاعری گہری گمبھیر اور گرم گرمی باتوں سے لبریز ہو۔ لیکن ایسی شاعری سوائے چند شعراء کے کلام کو ابھی اپنی نشو و نما کی بالکل ابتدائی منزل پر ہے۔ اور ہر نئی چیز کی طرح اس میں پُرانے خیالات کے علمبرداروں کو اس میں قابلِ نفرت عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ صرف ہمدردانہ غور و تفکر کے فقدان کی وجہ سے ہے۔

محمود نظامی

وقار عظیم

نئے افسانے سے پہلے

جس طرح انگریزی میں Romance کا لفظ ایک وسیع مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اُسی طرح اُردو میں "افسانہ" ایک وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ اور تقریباً تین سو برس کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت اس بظاہر سیدھے سادے لفظ کے اَن گنت اور ایک سے زیادہ ایک رنگین تصوّر ہماری نظر کے سامنے آتے ہیں۔

سترہویں صدی کے ابتدائی زمانے میں ہماری قدیم اُردو میں مثنویاں لکھنے کی ابتدا ہوئی۔ غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال مصر کے شہزادے اور چین کی شہزادی کے عشق و محبت کا افسانہ ہے۔ ابن نشاطی کی پھول بن بھی عشق و محبت کی کہانی ہے اور اس میں جابجا انسان کے قالب بدلنے اور جانوروں کے قالب میں آجانے کا ذکر ہے۔ تحسین الدین کی کامروپ کلا، شاہ اودھ کے بیٹے کا روپ اور شاہ لنکا کی بیٹی کلا کی محبت کی داستان ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو خواب میں دیکھ کر، عاشق و محبوب بن جاتے ہیں۔ شہزادہ، شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے، ہزار ہا دقتیں اُٹھانے کے بعد اپنے محبوب کو حاصل کرتا ہے اور دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ طبعی کی بہرام و گل اندام نظامی کی مثنوی ہفت پیکر سے ماخوذ ہے۔ دولت کی مثنوی شاہ بہرام و بانوئے حسن بہرام گور اور ایک پری کے عشق کی کہانی ہے جس میں مصنّف نے شہر دیو سپید کے عجیب و غریب واقعات نظم کئے ہیں۔

یہ سب مثنویاں سترھویں صدی میں لکھی گئیں۔ ان کے علاوہ بھی اور بہت سی مثنویاں ہیں جن کا ماخذ یا تو فارسی کا کوئی قصّہ ہے یا سنسکرت اور ہندی کا۔ سترھویں صدی میں وجہی کی سب رس کے علاوہ نثر میں کسی اور قصّے کا پتہ نہیں چلتا۔

اٹھارویں صدی میں اُردو میں بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ وجدی کی مثنوی خسرو نامہ، فریدالدین عطار کی مثنوی گل و ہرمز کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح بعض اور مثنویاں بھی ہیں جن کا ماخذ عموماً فارسی کے قصّے ہیں۔ صرف میر کی مثنویوں اور میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کا انداز ان سے کسی قدر مختلف ہے۔ میر حسن کی مثنوی کے چند سال بعد نثر کا مشہور قصّہ نوطرز مرصّع لکھا گیا، جو امیر خسرو کے چہار درویش کا ترجمہ ہے۔

اُنیسویں صدی کے شروع میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور اس زمانہ کے قصّوں میں میر امّن کی باغ و بہار، بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر، حیدر بخش کے قصّے، لیلیٰ مجنوں، طوطا کہانی اور آرائش محفل، نہال چند لاہوری کا قصّہ تاج الملوک اور بکاؤلی، مظہر علی خاں وِلا کے قصّے، مادھونل و کام کنڈلا اور بیتال پچیسی اب تک مشہور ہیں اور ان میں سے بعض اب بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

اسی صدی کے ابتدائی قصّے میں منشی شمس الدین احمد نے فارسی سے اور منشی عبدالکریم نے انگریزی سے الف لیلہ کا ترجمہ کیا۔ اور ١٨٩٢ء تک اس کے کئی منظوم ترجمے بھی ہوئے۔ لیکن اس صدی کی زیادہ مشہور کہانیاں فسانۂ عجائب، داستانِ امیر حمزہ، طلسم ہوش رُبا اور بوستانِ خیال ہیں۔

مختصر یہ کہ تقریباً تین صدیوں میں اُردو میں نثر اور نظم کی اَن گنت قصّے کہانیوں کی کتابیں لکھی گئیں اور یہ سب مِل کر اتنی ہیں کہ کوئی دن رات پڑھتا رہے پھر بھی اس دفتر کو مشکل سے کئی مہینوں میں ختم کر سکے گا۔ اور ان دو صدیوں کے قصّے کہانیوں میں کئی باتیں بالکل ایک سی ہیں۔

اِن قصّوں میں سے تقریباً ہر ایک کا ماخذ کوئی فارسی یا سنسکرت کا مشہور قصّہ ہے۔

اِن سب کے طرزِ بیان میں ایک خاص طرح کا تکلّف اور تصنّع ہے۔

اِن میں سے ہر ایک میں واقعات کے بیان میں حد درجہ کا مبالغہ ہے اور عموماً واقعات کی بنیاد غیر فطری اور مافوق الفطرت عناصر پر ہے۔

اِن غیر فطری عناصر کے ساتھ ساتھ ان قصّہ کہانیوں میں اپنے وقت کی سماجی زندگی اور کلچر کا بھی اثر ہے۔ اور پڑھنے والا اگر قصّے کے مبالغہ آمیز اجزا کو الگ کرکے یا اپنے ذہن کو مافوق الفطرت عناصر کے ماحول سے آزاد کرکے اس کا مطالعہ کرے تو اسے اس خاص زمانے کی زندگی کی تھوڑی بہت باتیں پوری تفصیل کے ساتھ معلوم ہو جائیں گی ـــــ شادی بیاہ کی رسمیں، لباس، زیور، رہنے سہنے کا انداز،

ملنے جُلنے اور اُٹھنے بیٹھنے کا طریقہ۔ یہ اور اس طرح کی بہت سی چیزیں اِن نصوں کی مختلف لڑیوں میں پروئی ہوئی ہیں۔

یہ سب باتیں ہیں۔ لیکن ایک اور خاص بات جس میں یہ دوسو رس کے سب کے سب قصّے ایک دوسرے سے مماثل ہیں یہ ہے کہ ان سب کا فس افسانہ تقریباً ایک سا ہے۔ اور واقعات کا جو ڈھانچا افسانہ نگاروں نے بنایا ہے اُس کا انداز قریب قریب ہر جگہ یکساں ہے۔ فرق رف افسانہ نگار کی فطرت یا اُس کے مخصوص ماحول کا ہے۔ اور اسی طرت یا مخصوص ماحول نے اِس یکساں انداز میں طرح طرح کی رنگینی ور تنوع پیدا کیا ہے۔

ساٹھ ستر صفحے کی مختصر مثنوی سے لے کر ہزاروں صفحوں میں پھیلی ہوئی داستانوں تک سب کا انداز، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کچھ اس طرح کا ہے۔

ایک شاہزادہ خواب میں کسی حسین شہزادی کو دیکھتا ہے یا ن کے گھر میں پلا ہوا طوطا، یا جنگل میں کسی سایہ دار درخت پر بیٹھے ہوئے پکھیروؤں کا جوڑا اُسے یہ بتاتا ہے کہ ساری دُنیا میں فلاں ۔ شاہزادی سب سے زیادہ خوبصورت ہے۔ شاہزادہ اس خواب ـ دیکھی ہوئی، یا طوطے اور پکھیروؤں کی زبانی سُنی ہوئی ان دیکھی ہزادی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اور اس عشق میں اُس کے لئے نا اور سونا حرام ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دل کی بے قراری اُسے ن محبوب میں گھر کا چین آرام چھوڑ کر اللہ کی وسیع دُنیا میں نکلنے بجبور کرتی ہے۔ اور یہ اللہ آمین سے پلا ہوا شاہزادہ ماں باپ دعائیں لے کر کسی نامعلوم منزل کی طرف چل پڑتا ہے۔ گھر سے ـنکل کر لق و دق صحرا ہیں، اونچے اونچے پہاڑ ہیں۔ اور چوڑے لے دریا جنہیں طے کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے یہ تا ہوا عاشق اُمید اور مایوسی کے تصوّرات میں غوطے کھاتا ہوا جاتا ہے اور تائیدِ غیبی اُس کی مدد کو پہنچتی ہے۔ کوئی بزرگ ہیں، اس بھولے بھٹکے راہی کو منزل کا نشان بتاتے ہیں یا اگر بے کلی سے نیند کبھی نہ آئے تو کسی ظالم شکاری کے پنجے سے بھاگا ہرن آکر اس مسافر کا ۔۔ راہ لیتا ہے اور اِن مندی کے ہیں اُسے آستانِ محبوب کا نشان دے کر چلا جاتا ہے۔ اور یہ نہ اُلفت پھر آگے چلتا ہے۔ آگے چل کر سڑک دو طرف کو مڑتی ہے۔ بلیث اُس کے قدم اسی سڑک کی طرف اُٹھتے ہیں جدھر ہر طرح کی پتیں ہیں۔ ــــ زہریلے کانٹوں کے جنگل، خون کے دریا، آگ

کے سمندر، دیووں کی بستیاں۔ اور ایسی ایسی مصیبتیں جن سے بچ کر نکلنا انسان کے لئے ممکن نہیں۔ لیکن خدا ہر جگہ مدد کرتا ہے۔ ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ دُھن کا پکّا ایک باغ کے سامنے پہنچتا ہے۔ ایسا باغ جس کی بہار کے آگے باغِ بہشت بھی شرمائے۔ اس باغ سے طرح طرح کے میوے توڑ کر کھاتا ہے۔ منوں میوہ کھا جاتا ہے۔ پر پیٹ نہیں بھرتا۔ سامنے صاف شفاف پانی کا ایک حوض ہے۔ اُس کا پانی پیتا ہے اور پانی پیتے ہی پتھر کا بن جاتا ہے۔ پھر اللہ کی مدد آڑے آتی ہے۔ پتھر کا جسم انسان کا جسم بن جاتا ہے۔ حوض کے سامنے ایک درخت پر ایک پنجرا لٹکا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ پیڑ پر چڑھتا ہے۔ پنجرا برابر اونچا ہوتا جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ دُور سے بادل کی گرج کی آواز آتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ پنجرے تک پہنچ جاتا ہے۔ سامنے سے شعلے اُگلتا اور بجلی کی طرح کڑکتا کئی ہاتھ پاؤں والا ایک دیو نظر آتا ہے۔ شہزادہ پنجرا کھولتا ہے۔ پنجرے میں سے طوطے کو نکال کر اُس کی ایک ٹانگ توڑ دیتا ہے۔ دیو کی بھی ٹانگ ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ درخت کے اور قریب آجاتا ہے۔ شہزادہ طوطے کی دوسری ٹانگ توڑ دیتا ہے، دیو کی دوسری ٹانگ بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ کوئی درخت کو اِس طرح ہلاتا ہے جیسے کوئی زبردست زلزلہ آگیا۔ شہزادہ طوطے کی گردن مروڑ دیتا ہے۔ دیو بے جان ہو کر زمین پر گر پڑتا ہے۔ شہزادے کو اس کے بعد ہوش نہیں رہتا۔ جب تھوڑی دیر بعد اُسے ہوش آتا ہے تو وہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ نہ وہ باغ ہے اور نہ وہ حوض۔ چاروں طرف ایک لق و دق صحرا ہے اور اُس کے سرہانے ایک ملکۂ حُسن کھڑی اُس کے مُنہ پر پانی چھڑک رہی ہے۔ یہ تو وہی ملکۂ حُسن ہے جسے شہزادے نے خواب میں دیکھا تھا یا جس کا ذکر طوطے نے کیا تھا۔ اِس کے بعد شہزادہ ہنسی خوشی شہزادی کو لے کر اپنے مُلک لوٹ آتا ہے۔

اُردو کے اِن قریب قریب تین صدی کے نثر و نظم کے قصّوں میں 'افسانہ' کا انداز کچھ اس سے ملتا جلتا ہے۔ اِن سب میں شہزادہ ہوتا ہے! شہزادی ہوتی ہے۔ ان دونوں میں عشق، شہزادے کا شہزادی کی تلاش میں گھر سے نکلنا۔ راستہ میں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا۔ جن، دیو، پری، جادو ٹوٹکے، مکر فریب اور 'تائیدِ غیبی'، جو عاشق پر یہ ساری مشکلیں آسان کر دیتی ہے۔ اور آخر میں محبت کرنے والا جو کچھ چاہتا ہے وہ اُسے ملتا ہے۔ ان سارے

قصوں میں دو تین جذبے یکساں طور پر کام کرتے ہیں۔

(۱) کہانی کو کسی نہ کسی طرح دلچسپ بنانے کا خیال تاکہ پڑھنے والوں کے لئے وہ ایک بہترین تفریحی مشغلہ بن سکے۔

(۲) کہانی پر مذہبی جذبے کا رنگ۔

(۳) پڑھنے والوں کو جذبۂ توہم پرستی اور ندرت پسندی کی تسکین کی کوشش۔

(۴) کہانی میں کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو پیدا کرنا۔

یہ پرانے قصّے عموماً انہیں تین چار چیزوں کے گرد گھومتے ہیں۔ اور اس لئے جہاں ان میں ایک طرف غیر فطری اور مبالغہ آمیز باتوں کی کثرت ہوتی ہے۔ وہاں دوسری طرف ندرتِ خیال، ندرتِ بیان اور طرز کی رنگینی اِن سب قصّوں کی اہم خصوصیت ہے۔ مصنّف مختلف طرح کے مناظر اور کیفیات کی مصوّری میں اپنا وہ زورِ قلم دکھاتا ہے کہ پڑھنے والا ان کی ادبیت اور شاعرانہ رنگینی سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ صبح و شام کے مناظر، رزم و بزم کی کیفیتیں، ہجر و وصل کے بیان میں لکھنے والے کا وہ زور ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو واقعات کے مبالغہ آمیز اور غیر فطری ہونے کا احساس بہت کم جگہ ہوتا ہے۔ زبان اور طرزِ بیان کے لحاظ سے ادب کی تاریخ میں ان قصّوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تمدّنی نقطۂ نظر سے بھی ادب میں اِن پُرانے فسانوں کی خاص جگہ ہے۔ مختلف فرقوں اور پیشوں کی اصطلاحیں، اُن کے خاص خاص محاورے۔ عورتوں اور مردوں کی زبان کا فرق۔ امیروں کے لباس، زیور، کھانے پینے کے ساز و سامان اور ان کے وہ طریقے جن کی اب صرف یاد باقی رہ گئی ہے۔ شادی بیاہوں کی رسمیں۔ سفر و حضر کے اہتمام۔ امیروں اور اُن کے مصاحبوں کے خیالات، یہ اور اس طرح کی بہت سی ایسی چیزیں ہیں جو پُرانے قصّوں میں بے جوڑ تو ضرور معلوم ہوتی ہیں لیکن وہ ہمارے صدیوں کے بنے ہوئے تمدّن کی مٹی ہوئی نشانیاں ہیں۔ اور اس لئے ہمارے یہ تین صدی کے قصّے غیر فطری اور زندگی سے بہت دُور ہونے کے باوجود زندگی کے اچھے خاصے مرقعے ہیں۔

یہ سب قصّے اُس زمانے تک کے ہیں جب ہندوستان کے ادب پر انگریزی کا اثر پڑنا نہیں شروع ہوا تھا۔ یہ بات تو اب بھی یقین کے ساتھ نہیں بتائی جا سکتی کہ قصہ گوئی میں انگریزی طرز کی ابتدا کس نے کی، لیکن سرشار اور نذیر احمد کی کتابیں اس طرز کے اوّلین نمونے ہیں۔ اور رتن ناتھ سرشار کی مشہور کتاب "فسانۂ آزاد" دو طرزوں کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ اس میں بوستانِ خیال اور طلسم ہوش رُبا کی سی عبارت آرائی موجود ہے۔ پھر بھی اس پر معاشرتی رنگ غالب ہے۔

اُنیسویں صدی کے آخری تیس سال، جن میں ایک طرف قدیم طرز کی فسانہ گوئی کا زور شور تھا اور دوسری طرف سرشار اور نذیر احمد کے طرز کی ابتدا ہو رہی تھی، ہندوستان میں معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی تحریک کے دن تھے۔ سرشار اور نذیر احمد کی کتابوں پر اسی اصلاح کا رنگ غالب ہے۔ ان دونوں مصنّفوں کی کتابوں میں افسانہ گوئی کی دلکشی بھی ہے لیکن افسانویت پر ہر جگہ وعظ گوئی اور اصلاح کا جذبہ چھایا ہوا ہے۔ اور دونوں مصنّف جا بجا "افسانویت" اور "واقعیت" کی طرف کھنچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اصلاح کے غالب جذبے کے باوجود ان دونوں کی کتابوں میں پہلی بار زندگی اپنی اصلی صورت میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ سرشار کا فسانۂ آزاد غدر کے بعد کے انحطاط پذیر لکھنوی تمدّن کی تصویر ہے، جس میں اودھ کے شاہی دنوں کی مٹتی ہوئی عظمت اور مٹتے ہوئے تمدّن کی ذہنیت کی عکاسی ہے۔ اور اُردو کی پہلی افسانوی کتاب ہے جس پر افسانہ گوئی کی دلکشی کے ساتھ ساتھ زندگی کا صحیح رنگ چھایا ہوا ہے۔ نذیر احمد دوسرے مصنّف ہیں جن پر معاشرتی اور مذہبی اصلاح کی تحریک کا گہرا اثر ہے۔ اور ان کے سارے قصّے اس تحریک کے جذبے میں رچے ہوئے ہیں۔ پھر بھی نذیر احمد اس لحاظ سے سرشار سے زیادہ کامیاب ہیں کہ اُنہوں نے اپنی اصلاحی تحریک کا ڈھانچ دہلی کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی صحیح زندگی کے اردگرد کھڑا کیا ہے۔ اور ان کی کتابوں میں بہت سے موقعے ایسے بھی آتے ہیں جہاں زندگی کی تصویر اصلاح کے رنگ کو پھیکا بنا دیتی ہے۔ اور پڑھنے والا خود کو اس زمانے کے ماحول کا جزو سمجھنے لگتا ہے۔ "توبۃ النصوح" مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا علم بردار ہے۔ "ابن الوقت" میں مذہب اور معاشرت کا اصلاحی پہلو غالب ہے۔ بنات النعش اور مراۃ العروس ہندوستانی معاشرت کے ایک بے حد ضروری جزو، یعنی عورتوں کی خانگی زندگی کی اصلاح کی نمائندگی کرتی ہیں اور ان میں سے ہر کتاب مذہب، اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا آئینہ ہونے کے باوجود دہلی کے متوسط طبقے کی زندگی کا سچا اور بے لوث مُرقع ہے۔

لوگوں کے دلوں پر مغربی تہذیب و تمدن کے زہریلے اثرات
کے خلاف جو شدید جذبہ تھا، اُسی نے ادب میں مذہبی اور معاشرتی
صلاح کی صورت اختیار کی تھی اور اُسی کی جھلک ہمیں نذیر احمد
ے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ اُنیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے
غربی اثرات رفتہ رفتہ ہندوستانی معاشرت میں اس طرح گھلنے
ے شروع ہو گئے کہ ادیبوں پر اس تحریک کا اثر کسی حد تک کم ہونے
لگا۔ انہیں دنوں ایک دوسری اہم بات یہ ہوئی کہ مذہب اور معاشرت
ے ہٹ کر قومی رہنماؤں کی توجہ سیاست کی طرف ہونی شروع
ہو گئی اور اس صدی کے آخر میں سارے ہندوستان میں قومی تحریکوں کا
عمہ چرچا ہونے لگا۔ اس کا اثر مختلف طریقوں سے قصّہ گوئی پر بھی
ا۔ ناولوں میں اِس اثر کی سب میں زیادہ نمایاں مثال شرر کے
تاریخی ناول ہیں۔ مُلک میں قوم پرستی کا جذبہ عام کر کے، عوام
ں قومی جانب داری پیدا کرنے کی تحریک کا بڑا زور تھا۔ اِس
ریک نے لکھنے والوں کے دل میں یہ خیال پیدا کیا کہ وہ قومی
یخ سے ایسے مضامین چُن چُن کر نکالیں جن پر افسانہ کی بنیاد
رکھی جا سکے اور جن کی مدد سے اِس قومی تحریک میں کچھ جوش اور
لہ پیدا ہو۔ شرر کے ناول اِسی تحریک کے عملی اقدام کی افسانوی
میں ہیں۔ گو تاریخی نقطۂ نظر سے یہ ناول بالکل ناقص ہیں پھر
افسانوی دلچسپی کے لحاظ سے اِن کی افسانوی ادب میں خلصی
بڑی جگہ ہے۔ ان ناولوں کو پڑھ کر ہمارے سامنے کسی خاص
نی زمانے کی صحیح تصویر کبھی نہیں آتی اور کسی خاص کردار کا جیتا
مرقع بھی ہمارے ذہن میں قائم نہیں ہوتا۔ شرر کے ساتھ
دوا ایک دوسرے ناول نگار محمد علی ہیں۔ اُنھوں نے بھی اپنے
لوں میں افسانہ کی بنیاد تاریخی واقعات پر رکھی ہے بعض دوسرے
ہ ہندوستانی رسم و رواج سے تعلق رکھتے ہیں۔

سرشار، نذیر احمد، شرر اور محمد علی! یہ چاروں لکھنے والے
ے یہاں انگریزی طرز کی ناول نگاری کے موجد ہیں۔ ان کے
نی اُردو میں بہت سے ناول لکھے گئے لیکن فنی حیثیت سے
ں سے دو ایک کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسا نہیں، جسے ان چاروں
ہ دوں کے ناولوں سے اچھا کہا جا سکے۔

رسوا کا ناول اُمراؤ جان آدا ایک خاص زندگی کی سچی
ی ہے اور اس لحاظ کہ ناول نگاری میں ایک نئے اندازِ تحریر
دیتا ہے۔ انداز کی منطقی ترتیب اور جذبات کی نفسیاتی تحلیل،

یہ دو چیزیں اب تک ہمارے افسانوں میں ناپید تھیں۔ اُمراؤ جان آدا
نے لکھنے والوں کو ان دو ضروری چیزوں کی طرف مائل کیا۔ اس
ناول کے بعد اُردو میں جو ناول لکھے گئے اُن میں واقعیت پر زور
دینے کے ساتھ منطق اور نفسیات کو بھی کافی حد تک دخل ہو گیا۔

یہ ناول اُنیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے بالکل
ابتدائی زمانے کی یادگار ہیں۔ اور (اُمراؤ جان آدا کو چھوڑ کر)
اِن سب کی بناوٹ تقریباً وہی ہے جو ہمارے پُرانے قصّوں کی
تھی۔ مرد اور عورت کی محبت۔ اُن کے راستے میں طرح طرح کی
مشکلات، اور آخر میں محبّت کا کامیاب انجام یا کہیں کہیں ناکامی
اور خودکشی۔ افسانوی حیثیت سے یہ سب کے سب دلچسپ ہیں۔
لیکن ان کے کردار لکھنے والوں کے ہاتھ میں بے جان کٹھ پتلیاں
ہیں کہ وہ جدھر چاہتے ہیں انھیں نچاتے ہیں۔ اور اسی لئے ان
کرداروں کا اثر بھی ہمارے ذہن پر کٹھ پتلیوں کی طرح چلتا پھرتا
ہی سا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہوتی۔ اور کسی
کا اثر ہمارے ذہن پر باقی نہیں رہتا۔ کتاب ختم کر چکنے کے بعد
ہم اِن سینکڑوں کرداروں میں سے ایک کو بھی یاد نہیں رکھ سکتے۔
(سوائے چند کے ـــــ مثلاً عمر عیار یا خوجی)

یہ سب کمیاں بعد کے آنے والے زمانے میں پوری ہوئیں۔
اور ناول زندگی کے صحیح مرقعے بن کر ہمارے سامنے آئے۔ پریم چند
کے ناول یا اس سے بہت آگے بڑھ کر کرشن چندر کا ناول "شکست"۔
لیکن افسانوی ادب پر ایک سرسری نظر ڈالتے وقت ان دونوں
مُصنفّوں کے ناولوں کے تکنیک کی بحث بے محل سی ہے۔ ان
دونوں کا ذکر اصل میں افسانوی ادب کی ایک بالکل جُداگانہ شاخ
مختصر افسانہ کے سلسلے میں آئے گا۔

مختصر افسانہ اُردو کے افسانوی ادب کا وہ پہلو ہے جس پر
ہمیں اِس مختصر تبصرے میں زیادہ زور دینا ہے۔

ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اُردو میں انگریزی اثر سے
آیا۔ ناول اس کے آنے کے بعد بھی برابر لکھے جاتے رہے لیکن
جوں جوں زمانہ گذرتا گیا اس نے پڑھنے والوں کے دلوں پر زیادہ
قبضہ کر لیا اور ناول اس کے مقابلے میں ایک گمنام چیز بن کر رہ گیا۔
مختصر افسانہ کی ابتدا ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی
سماج میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصا انتشار سا
پھیلا ہوا تھا۔ اور قومی رہنما اس انتشار سے گھبرا گھبرا کر مُلک میں نئی نئی

تحریکیں پھیلا کر عوام میں اپنے مٹتے ہوئے تمدّن کی محبت اور اُس کی جگہ لینے والے ایک نئے نظام کی طرف سے محبت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

اُنیسویں صدی کے آخری دنوں میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی تحریک کا زور تھا۔ اور اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے اس نے ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے اِن تحریکوں میں اور زیادہ شدّت پیدا ہو گئی۔ سیاسی رہنما حکومت سے اس بات پر جھگڑ رہے تھے کہ مُلک کو کچھ ایسی اصلاحیں دی جائیں جن سے اُن کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی بہتر بن سکے۔ مذہبی مفکّر مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں پر زور دے کر عوام کو اس پُرخطر راہ سے ہٹانے کی کوشش میں مصروف تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی پُرانی چیزوں کو اچھی اور نئی نئی چیزوں کی بُری بلکہ بھیانک تصویریں بنا رہا تھا۔ اور ادیب جو براہِ راست کسی جدّوجہد میں حصّہ نہیں لے سکتا ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔

یہی دن تھے جب مختصر افسانہ اُردو میں آیا۔ پریم چند نے اُردو کے افسانہ نگاروں میں اِس بات کو سب سے پہلے محسوس کیا۔ یہ بات تو شاید اُن کے بس کی نہیں تھی کہ نئی تہذیب جن چیزوں کی بدصورت بنا کر لوگوں کے سامنے لا رہی تھی، اُس پر پردہ ڈال دیتے۔ ہاں البتّہ اِس جادو کا رد اُن کے پاس موجود تھا۔ اُنہوں نے اپنی باعظمت زندگی کی پُرانی تصویروں میں نیا آب و رنگ بھر کر ان میں وہ ساحری پیدا کی جو اِس نئے حُسن کی چمک دمک کو ماند کر سکتی تھی۔ جن چیزوں کو لوگوں نے افسانہ سمجھ کر بھلانا شروع کر دیا تھا، پریم چند نے اُنہیں نئے سرے سے زندگی کا لباس پہنایا۔ اُنہوں نے اپنے افسانوں کے بہت سے پلاٹ راجپوتوں کی زندگی سے حاصل کئے۔ اور اس طرح پڑھنے والوں کے دلوں میں ماضی کی عظمت اور اُس کی روحانی صفات کی محبّت پیدا کی۔ اور اُنہیں وطن پرستی کا سبق سکھایا۔ پریم چند کے اس قسم کے افسانوں میں دکرمادت، رانی سارندھا، راجہ ہردول، گناہ کا اگن کنڈ خاص طور پر اچھے افسانے ہیں۔ اور ان افسانوں کے انداز میں ایک خاص طرح کی شعریت ہے۔

اِس قوم پرستی کا ایک دوسرا جزو یہ تھا کہ لوگوں کے سامنے ملک اور قوم کی ابتر زندگی کی صحیح تصویریں پیش کی جائیں تاکہ اُن میں اس ابتر زندگی کو بہتر بنانے کا شوق اور ولولہ پیدا ہو۔ یہ کام بھی اُردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے پریم چند نے کیا۔ ہندوستان کی نوّے فی صدی آبادی دیہات میں ہے۔ اور ہم میں سے بہت کم ہیں جو مُلک کی اِس نوّے فی صدی آبادی کے حالات سے واقف ہوں اور اُن کے دُکھ درد کو اپنا دُکھ درد سمجھ سکیں۔ پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کے اَن گنت مسئلوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھے لکھے لوگوں کی زندگی سے قریب کیا۔ پہلے پہل لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے مُلک کی زندگی کا ایک حصّہ سمجھنا شروع کیا اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے مسئلوں کو سیاسی ادراک کی بنیاد بنا دیا۔ یہاں تک کہ اب ہماری ساری قومی اور سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اُس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔ پریم چند کے کئی سو افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں نے پہلی مرتبہ اُردو میں ہماری سماج کے بعض خاص خاص کرداروں کو ہمارے سامنے اس طرح جیتا جاگتا لا کر کھڑا کر دیا ہے کہ ہم اُن کی صورت شکل اور انداز کے علاوہ اُن کی نفسیات، اُن کے جذبات اور اُنکے دل کی گہرائیوں کے رازدار بن گئے ہیں — زمیندار، پٹواری، پولیس کا سپاہی، داروغہ، مختار، کسان، اُس کی بیوی، اُس کے بچے۔ ان سب سے ہمارا ایسا تعارف ہے کہ ہم اُنہیں کہیں دیکھیں بغیر کسی دقّت کے اُنہیں پہچان لیں گے۔ اور شاید ان کی شکل دیکھ کر یہ بھی بتا سکیں کہ اُنہیں کیا کہنا اور کیا کرنا ہے۔ اس طرح پریم چند نے اُردو کے افسانوں میں صحیح قسم کی کردار نگاری کا بھی رواج پیدا کیا اور اسی لئے لوگ اب تک پریم چند کو اُردو کی مختصر افسانہ نویسی کا بادشاہ کہتے ہیں۔

پریم چند نے خود جو کچھ کیا وہ بھی بہت بڑی خدمت ہے — لیکن اس سے بھی بڑی خدمت یہ ہے کہ اُنھوں نے اُردو کی مختصر افسانہ نگاری میں کچھ ایسی روایتوں کی بُنیاد ڈال دی جو دوسرے اچھے افسانہ نگاروں کے لئے خضرِ راہ بنیں۔

ہمارے افسانہ نگاروں میں سُدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے افسانے پریم چند کی سکھائی ہوئی واقعیت کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ دیہات کی دُنیا، ایک اتھاہ سمندر ہے۔ اور جو کوئی اس سمندر کی تہ میں جا سکے اُس کے لئے موتیوں کی کمی نہیں پریم چند

نے ساری زندگی دیہات کی زندگی پر افسانے لکھے پھر بھی دیہات کی رنگین زندگی کی ساری باتیں نہ کہہ سکے۔ اس کمی کو علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے پورا کرنے کی کوشش کی۔ حسینی کے افسانوں میں دیہات کا دُکھ درد اور بھی زیادہ شدید بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس درد میں ٹیسیں ہیں۔ اور یہ ٹیسیں پڑھنے والوں سے آنسوؤں کا خراج وصول کر لیتی ہیں۔ اعظم کریوی کے افسانوں میں اس دُکھ بھری زندگی کے رومانوں کی کہانی ہے، جو اس کے ذرّے ذرّے میں بکھرے پڑے ہیں۔ اور سدرشن کے افسانے ایک دوسری طرح کی واقعیت کے نمونے ہیں۔ اُنھوں نے دیہات کو چھوڑ کر، شہر کے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے خیال کا مرکز بنایا ہے، جس زندگی کو خود اُنھوں نے دیکھا، اُسی کی جھلک ہمیں بھی دکھائی۔ اَن دیکھی چیزوں کے ذکر میں جو رومان ہے، وہ دیکھی ہوئی چیزوں کے رومان کے سامنے روکھا پھیکا اور بے رنگ دکھائی دیتا ہے۔ پھر حامد اللہ افسر اور فضل حق قریشی ان کے افسانوں کی واقعیت کی بنیاد مسلمانوں کے اوسط درجے کے گھرانے ہیں۔ ان گھرانوں کی زندگی کے گہرے نہ سہی، لیکن جو نقش بھی ہمارے دلوں پر بنتے ہیں وہ سچے ضرور ہوتے ہیں۔ اور یہ اثر ہے پریم چند کی واقعیت کا۔

بیسویں صدی کے شروع کی قومی تحریکوں میں یہ جذبہ شدت کے ساتھ عام تھا کہ ہندوستانیوں کے دلوں میں مغرب اور اُسکی زرق برق زندگی کی ناپائیداری کا احساس پیدا کر سکے اُنھیں اس کی طرف جھکنے سے باز رکھا جائے۔ ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں میں یہ کام سب سے زیادہ سلطان حیدر جوش نے کیا اور اس کے بعد راشد الخیری۔ شاعری میں جو کام اکبر الہ آبادی نے کیا۔ وہی کام سلطان حیدر جوش نے کیا۔ ان کے طرز کا طنزیہ انداز اور اس میں مزاح کی چاشنی، روزمرہ کا چٹخارا، لطیف استہزا، ایسی خوبیاں ہیں جو ان کے اصلاحی مقصد کے لئے بے حد موزوں معلوم ہوتی ہیں۔ "ہاں نہیں" "خواب و خیال" اور "عالم ارواح" ان کے کامیاب اصلاحی افسانے ہیں۔

افسانہ اُردو میں مغرب کے اثر کا نتیجہ ہے۔ اور اس لئے افسانہ نگاری کے بالکل ابتدائی دور سے اُردو میں کثرت سے ایسے افسانے بھی لکھے جانے لگے جن پر کسی قومی یا اصلاحی تحریک کا اثر نہیں۔ بلکہ وہ مغرب کی افسانہ نگاری کی کسی ایک خاص روش کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اور چونکہ یہ خاص روش اتفاق سے اُردو قصہ گوئی کے طرز سے ملتی جلتی تھی اور اس میں بھی افسانوی حیثیت سے وہی لُطف اور چٹخارہ تھا جو اُردو کے پُرانی روش کے قصوں میں، اس لئے ہمارے بعض اچھے افسانہ نگاروں نے اِسے اپنا لیا۔ اور کبھی ترجموں سے کبھی طبع زاد افسانوں سے اُردو کے افسانوی ادب میں ایک خاص قسم کے افسانوں کا اضافہ کیا۔ اس خاص روش کے سب سے دلچسپ افسانے نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانے ہیں۔ اور ان دونوں کے کافی عرصہ بعد حجاب اسمٰعیل (اب حجاب امتیاز علی) کے افسانے۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے رومانی افسانے طرز کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ سجاد حیدر کے رومانی افسانے سکون اور خاموشی کی دُنیا میں ملتے ہیں۔ ان میں ردیف اور قافیہ کی زنجیروں سے آزاد، ایک وارفتہ نظم کی سی آزادی ہے۔ اور اس کے نغموں کا سکون پڑھنے والوں کے دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ ان افسانوں کی شاعرانہ جذباتیت اور لطیف نفسیات افسانے میں ایک ایسی فضا پیدا کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا خود کو افسانے کی رومانی فضا میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ سجاد حیدر کے افسانے "مرے آستانے والے"، "جہاں پھول کھلتے تھے"، "ایک مغنیہ سے التجا"، "میں چاہتا ہوں"، "کلوپٹرا"، "قاہرہ کو دیکھ کر"، "میرے بعد" اور "ویران صنم خانے" خاص طور پر اچھے افسانے ہیں۔ نیاز فتح پوری کے رومانی افسانوں کا انداز سجاد حیدر کے افسانوں سے مختلف ہے۔ ان کے رومان میں سکون کم اور اضطراب اور ہیجان زیادہ ہے۔ اس میں چاند اور اُس کی رومان پرور فضا سے زیادہ جذبات کے اضطراب کو واقعات کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ نیاز کی رومانی دُنیا کا ہر ذرّہ رومان کے جذبے میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور ان ذرّوں سے مل کر جو دُنیا بنتی ہے وہ ہمیں اپنے گرد و پیش کی دُنیا سے اس قدر بے خبر کر دیتی ہے کہ ہم صرف رومان کی پرستش کو اپنے لئے پیامِ زندگی سمجھنے لگتے ہیں۔ نیاز نے اپنے رومانی افسانوں کا موضوع ایسے واقعات کو بنایا ہے جو کلاسی حیثیت سے ایک مستقل رومانی درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ وہ ان میں فطری شعریت اور افسانوی تخیّل کا رنگ بھر کر انہیں اور بھی زیادہ دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ "زاہدِ محبت"، "صحرا کا گلاب"، "کیوپڈ اور سائکی"، ان کے بہت مشہور رومانی افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ "چند دن بمبئی میں"، اور "ایک رقاصہ سے"، ان کے ایسے افسانے ہیں جنھیں خود اُن کے رومان پسند تخیّل نے پیدا کیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کے رومانی افسانوں میں، پلاٹ سے زیادہ، افسانے کی فضا اور اس کے پس منظر میں رومان ہوتا ہے۔ اور اس فضا اور پس منظر میں دُنیا سے علیحدگی کے احساس کے باوجود فطرت کی جو خاموش رومانی کیفیت ہے، وہ پلاٹ کی اہمیت کو کم کر دیتی ہے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں نہ نیاز کی سی کلاسی رومانیت ہے اور نہ سجاد حیدر کی مشرقی رومانیت کا اثر۔ اُس پر مغرب کے رومان کا اثر زیادہ گہرا ہے۔ لیکن حجاب نے اس مغربی انداز میں اپنی پسند کا رنگ شامل کر کے اُسے دلکشی دی ہے۔

مغربی اثر کی ایک دوسری صورت افسانوں کے وہ ترجمے ہیں جو ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے دوسری زبانوں سے کئے۔ اِن افسانہ نگاروں میں تین نام خاص طور پر پیش پیش ہیں۔ جلیل احمد قدوائی، منصور احمد اور حامد علی خاں۔ جلیل احمد قدوائی نے اُردو میں روسی افسانوں کے بہت اچھے ترجمے کئے اور اُن کے افسانوں کے انداز پر بھی چیخوف کا رنگ چھا گیا۔ حامد علی نے بنگالی اور انگریزی افسانوں کے بعض ترجمے کئے اور منصور احمد نے انگریزی، فرانسیسی، روسی، جاپانی اور جرمنی مختلف زبانوں کے۔ اور ان تینوں کی خدمات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ جب ہماری افسانہ نگاری ارتقا کی جن منزلوں سے گذر رہی تھی ان میں طبع زاد افسانوں کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے اچھے نمونوں کی بھی بے حد اہمیت تھی۔ ان ترجموں نے جہاں ایک طرف افسانوی ادب میں بے شمار اچھے نمونوں کا اضافہ کیا وہاں دوسری طرف اُنہوں نے آئندہ آنے والوں کے لئے ایک اچھی روش بھی قائم کی۔

مغرب کا اثر ہماری افسانہ نگاری پر اور بھی کئی صورتوں میں ظاہر ہوا۔ پطرس کے مضامین، دلچسپ پلاٹ، نفسیاتی کردار اور حقیقی ماحول کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں جیسی عام طور پر اردو میں رائج نہیں تھی۔ اِن مشاہدات پر چھائی ہوئی فطری زندگی، اُن کا نفسیاتی پہلو، جزئیات کا ماہرانہ بیان، کردار نگاری کے ارتقائی اصول کی پابندی، ایسی خصوصیات ہیں جو ہماری افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں اتنی پختگی کے ساتھ کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتیں۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانے بھی انگریزی کے گہرے اثر کی ایک نمایاں مثال ہیں۔ اُن کا حزنیہ نظریۂ حیات اور ان کے افسانے پر چھائی ہوئی ایک گہری سنجیدگی، گتھا ہوا پلاٹ اور جذبات کی رو، یہ سب چیزیں انہوں نے انگریزی کے مشہور ناولسٹ ہارڈی سے لی ہیں۔ اور انہوں نے ہارڈی کی افسانویت اور اُن کی سنجیدہ دلکشی کو اپنا بنا لیا ہے۔ اس طرز کے افسانے ایک اچھے خاصے طبقے میں پسندیدہ نظر سے پڑھے جاتے ہیں۔ "خواب خیال"۔ "بیگانہ"۔ "شکست بے صدا"۔ "سمن پوش"۔ "تم میرے ہو"۔ "مادرچہ خیالیم و فلک درچہ خیال" اُن کے اس خاص طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔

انگریزی کے اثر نے اُردو میں ایک خاص طرح کا تفریحی افسانوی ادب بھی پیدا کر دیا ہے۔ اور اب رفتہ رفتہ ان تفریحی افسانوں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس طرح کے تفریحی افسانوں میں سب سے نمایاں درجہ عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں کو حاصل ہے۔ گو اُن کے بہت سے افسانوں کا تانا بانا کسی نہ کسی اخلاقی یا معاشرتی اصلاح کے گرد بُنا گیا ہے لیکن پڑھنے والا اصل میں اُن کی فطری ظرافت سے زیادہ محظوظ ہوتا ہے۔ اور اسی خصوصیت کی وجہ سے اُن کے افسانوں کو وہ مرتبہ مل گیا ہے جو کسی تقلیدی ادب کو ہرگز نہیں مل سکتا۔ عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ظرافت کی بنیاد زندگی کے سیدھے سادے واقعات پر رکھی ہے۔ اور اپنے طرز سے ہمیں بتا دیا ہے کہ سیدھی سادی باتوں میں بھی ہنسنے ہنسانے اور زندگی کے خالی لمحوں کو شگفتہ بنانے کی کتنی صلاحیت ہوتی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے اثر نے اُردو کے افسانوں میں مزاح اور ظرافت کو اس بے تکلفی سے برتا کہ اب ہمارے افسانوں کے عام انداز پر ایک ہلکی سی ظرافت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

تفریحی افسانوں میں جاسوسی افسانے، ہیبت ناک افسانے، روحانی افسانے اور خدا جانے کس کس طرح کے افسانوں کی کتابیں اب سے چند برس پہلے تک اُردو میں شائع ہوتی رہی ہیں اور ان میں منشی عبدالقادر اور علامہ مضحک دہلوی کے افسانے اب تک دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

یہ ہے مختصر طور پر اُردو کے تین سو برس سے بھی کچھ زیادہ کے افسانوی ادب کا ایک سرسری جائزہ۔ اس ادب میں تین سو تین

سو برس پہلے کی مثنویاں بھی شامل ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے نثر کے قصے بھی اسی میں ہیں۔ فسانۂ عجائب، الف لیلہ، بوستانِ خیال، داستان امیر حمزہ بھی اسی گنتی میں آتے ہیں۔ اور پھر سرشار، نذیر احمد، شرر اور محمد علی کے ناول بھی۔ اور رسوا کی اُمراؤ جان ادا بھی۔ اور ان سے بھی آگے چل کر ہمارے افسانہ نگاروں کے افسانے بھی ــــ پریم چند۔ سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن، مجنوں، افسر، فن اس تین سوا تین سو برس میں کہاں سے کہاں پہنچا۔ غواصی کی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" ایک طرف اور پریم چند کے افسانے ایک طرف۔ طلسم ہوش رُبا کا رومان اور حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا رومان اور پھر سرشار کی ظرافت اور عظیم بیگ چغتائی اور پطرس کا مزاح۔ زمانہ چیزوں کو کس طرح بدل دیتا ہے؟ پہچانی ہوئی چیزیں انجان بن جاتی ہیں۔ دیکھے ہوئے لوگ، اجنبی دکھائی دیتے ہیں۔ اچھائی، بُرائی بن جاتی ہے ــ ایک کی موت دوسرے کی زندگی۔ ادب کا آگے بڑھتے رہنا اور اسے آگے بڑھتا ہوا دیکھ کر اسکی تبدیلیوں پر غور کرنا کتنا دلچسپ مشغلہ ہے۔

افسانہ، کہاں سے کہاں پہنچا۔ اور ابھی اِسے نہ جانے کہاں پہنچنا ہے۔

ادب اور ادیب کی زندگی

فضل حق قریشی دہلوی

.... جولائی ۱۹۴۳ء

علامہ صدیقی کا خط ملا۔ اپنے رسالے کے خاص نمبر کے واسطے ایک دلچسپ افسانہ طلب فرماتے ہیں۔ خدا کی پناہ! میری طرزِ نگارش اور اسلوبِ بیان کے متعلق کس قدر بلند آہنگ تعریفی الفاظ قلمبند کئے ہیں۔ کہ خود میرے جذبۂ انانیت کو میری اس روحانی شخصیت پر رشک آنے لگا۔ جسے ضرورت سے زیادہ عروج دیدیا گیا ہے۔ لیکن آخر کیوں؟

علامہ صاحب نے میری تعریف کی ہے۔ تاکہ ہر اس مولوی کی طرح جو تعویذ گنڈوں کے ذریعہ جمع کیا ہوا روپیہ بطور معاوضہ ادا کر کے اپنی شان میں اخبارات کے اندر توصیفی مقالے لکھواتا ہے۔ اور بر خود غلط ذہنیت کے ان اوہام خیالی میں مگن ہو کر پھولا نہیں سماتا۔ اسی طرح میں بھی خوش ہو جاؤں۔ اور کسی نہ کسی طرح ایک افسانہ لکھ ماروں۔۔ اور حقیقتاً مجھے افسانہ لکھنا ہی پڑیگا۔ کیونکہ فیاض علامہ صاحب میرے ہر افسانے کے معاوضے میں ہر مہینے پانچ آنہ کا رسالہ پیش کرتے ہیں۔ جس کی قیمت ایجنٹوں کی کمیشن وضع کر دینے کے بعد پونے چار آنے ہوا کرتی ہے۔ یہ لالچ میری قلم کو جنبش دینے کے لئے کافی سے زیادہ ہے۔ اور پھر میں ان کی دل شکنی بھی تو گوارا نہیں کرسکتا۔ انہوں نے اس پوری توقع کے ساتھ کہ میں انہیں افسانہ بھیجدوں گا، میری حمد و ثنا کا گیت گایا ہے۔ مدیرانِ رسائل بالکل سوتیلی ماؤں کی طرح مضمون نگاروں سے برتاؤ کرتے ہیں۔ اگر ذاتی منفعت کی امید ہو تو ظاہری قدر و منزلت ورنہ تذلیل و تضحیک۔ علامہ صاحب کے قول کے مطابق میں عہدِ حاضر کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہوں۔ اور جانتا ہوں کہ اگر انکی فرمائش کی تعمیل نہ کی گئی تو یقیناً مجھ سے زیادہ ناکارہ ادیب ان کی حقیقت شناس نگاہ میں اور کوئی نہ رہے گا۔ اپنے ہاتھوں اپنی ناک کاٹنی ہو تو مجھے چاہیئے کہ ان کے لئے ایک لفظ بھی نہ لکھوں۔ لیکن یہ خیال غلط ہے۔ افسانہ تو لکھنا ہی پڑیگا۔ کیونکہ دن بھر کی کوفت دور کرنے کے لئے میں شام کے چند لمحے یار دوستوں کی محفل میں بسر کیا کرتا ہوں جہاں محض زبانی حرف و حکایت کے سوا کسی اور فرحت افزا شے کا دور ممکن نہیں ہوسکتا۔ میری اس غیر حاضری میں میری بیوی اسی رسالے سے اپنا دل بہلاتی ہے۔ جو علامہ صاحب ہر مہینے "بالکل مفت" میرے نام بھیجتے ہیں۔ اور اس طرح وہ عارضی طور پر میری طرف سے خالی الذہن ہو جاتی ہے۔ اگر افسانہ نہ لکھا تو رسالہ بند ہو جائے گا۔ اور شام کے وہ چند لمحے میری بیوی کے لئے کٹھن گھڑیاں بن جائیں گے۔ وہ خالی وقت میں اس امر پر غور کرنے لگے گی کہ اپنے عزیز شوہر کو یار دوستوں کی پُر لطف محفل میں جانے سے کس طرح باز رکھا جائے۔ خواہ مخواہ بدمزگی پیدا ہوگی۔ اور ازدواجی زندگی پر ناگوار اثر پڑنے لگے گا۔ لہٰذا تمام اونچ نیچ پر غور کرنے کے بعد قرار پایا کہ افسانہ ضرور لکھا جائے گا۔ لیکن اب ایک اور مشکل آن پڑی۔ علامہ صاحب نے افسانہ کے ساتھ ساتھ میری تصویر بھی طلب کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ اُن کے رسالے کے وہ قارئین جو میرے ہر نوشتے کو صحیفۂ قدرت کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ حد سے زیادہ متمنی ہیں۔ کہ میرے خد و خال کی زیارت کا بھی شرف حاصل کرلیں۔ مجھے اس کی پروا نہیں کہ میرے پچکے ہوئے گالوں، دھنسی ہوئی آنکھوں، موٹی سی ناک اور بے رونق چہرے کو دیکھکر ناظرینِ کرام کیا رائے قائم کریں گے۔ کیونکہ خالقِ حقیقی نے ہر انسان کی طرح میرے بھی یہ تمام نقش و نگار خود اپنی صورت کے مطابق بنائے ہیں۔ لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے۔ کہ فوٹو گرافر چھوٹی سے چھوٹی تصویر کھینچنے کی اُجرت کم سے کم دو روپے مانگیگا اور اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دو روپے فوٹو گرافر کو دئے جائیں یا دو روپے کا چھ سیر آٹا خریدا جائے جو چار دن تک بال بچوں کا پیٹ بھر سکے۔ تصویر نہ بھیجی تو خود مولانا اور اُن کے رسالے کے قارئین کی دل شکنی ہوگی۔ جو مروّت اور رواداری کی دُنیا میں بالکل غیر مناسب بات ہے۔ آٹا نہ خریدا تو بس یہی ناکہ بچے بھوکے مر جائیں گے اور بیوی بگڑ کر اپنے میکے کی راہ لیگی۔ بیوی کو منا لینا کچھ مشکل نہیں۔ رہا بچوں کا سوال۔ سو ایک غریب گھر میں خدا کی صرف اسی ایک دین کی افراط ہوتی ہے۔ وہ اور پیدا ہو جائیں گے۔ لہٰذا تمام اونچ نیچ پر بدرجہا غور کرنے کے بعد قرار پایا کہ افسانہ ضرور لکھا جائیگا۔

.... جولائی ۱۹۴۴ء

صبح سے شام تک چھٹی کا سارا دن یہی سوچنے میں تمام ہوگیا کہ آخر کیا لکھوں۔ آپ بیتی یا جگ بیتی۔ ترجمہ یا طبع زاد۔ حزنیہ یا مزاحیہ۔ علاّمہ صاحب کا معیارِ ادب بھی عجیب ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہر افسانے میں بہ یک وقت تمام کیفیات موجود ہوں — حد درجہ مذاقیہ ہوں، لیکن ایک پیغام لئے ہوئے۔ وہ زندگی کی ایک تصویر ہو لیکن حُزن و ملال سے پاک کبھی مغربی تحریر کا ترجمہ ہو لیکن ہندوستانی ماحول کے ساتھ یعنی ایک حد تک طبعزاد۔ سماج کی دُکھتی ہوئی رگوں کو چھیڑا جائے لیکن اس طرح کہ کسی کی دل شکنی نہ ہو۔ عبارت حد درجہ رنگین ہو۔ لیکن عورت کا ذکر بڑی احتیاط سے کیا جائے۔ نثر میں کہیں کہیں اشعار یا کم سے کم مصرع ضرور استعمال ہوں۔ تاکہ قارئین کو نثر پڑھتے وقت نظم کا بھی لطف آسکے۔ اس کی مثال یوں سمجھنی چاہیئے کہ جس طرح آج سے پچاس سال پہلے کی تھیٹریکل کمپنیاں سین سینری اور لباس تیار کرانے، اداکاروں کا انتخاب کرنے اور گیت وغیرہ مرتب کر لینے کے بعد ”منشی جی“ سے درخواست کرتی تھیں کہ اس تمام کائنات کے مطابق مکالمے لکھے جائیں۔ لیکن اس طرح کہ شروع سے آخر تک ڈرامیائی کشمکش میں کسی قسم کی خامی یا جھول پیدا نہ ہو۔ اسی طرح علاّمہ صاحب ہم لوگوں سے اپنے معیار کے مطابق مضمون نگاری کرانا چاہتے ہیں۔

بڑا مزا ہو، اگر ایک مضمون افسانے کے پیرائے میں خود علاّمہ صاحب کے متعلق لکھ ڈالوں۔ لیکن جانتا ہوں کہ وہ قیامت تک اسے شائع نہیں کرینگے۔ محنت رائیگاں جائے گی۔ آج حکومت کے خلاف تو زہر اگلا جاتا ہے۔ کہ ہندوستانیوں سے قلم کی آزادی چھین لی ہے۔ خیالات و افکار پہ احتساب کی مہریں لگا رکھی ہیں۔ لیکن یہ مدیر اپنے رسائل و اخبارات کے آئینہ میں اپنی جھلک دیکھیں کہ خود ان کا طرزِ عمل کیا ہے۔ آج ان کی خود غرضانہ ذہنیت کے باعث تنقید کا معیار جس قدر پست اور مبتذل ہوگیا ہے۔ وہ بیان سے باہر ہے۔ ان کی نگاہیں الفاظ تک محدود رہتی ہیں۔ ان کی روح تک وسیع نہیں۔ اور ان تمام باتوں کے باوجود وہ مدعی ہیں کہ ادب کے ذریعہ سماج کو سدھار لیں گے۔ کیونکہ ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کج فہم، مجہول العقل، حماقت کے پتلے۔ ان کے وجود ادب کے چہرے پر بدنما داغ ہیں۔

ترقی پسند ادب کا غلط تصوّر جب سے نئی پود کے نام نہاد ادیبوں کے دماغوں پر حاوی ہوا ہے، ان کے رشحاتِ قلم میں حد درجہ رکاکت پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن دراصل سارا قصور ان خود ساختہ حاملانِ ادب کا ہے جو بدقسمتی سے ادبی رسائل کے مدیر ہیں۔ یہ لوگ خدمتِ ادب کے روایتی نام پر اس کے محض تاجرانہ پہلو کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہر قسم کے رطب و یابس کو اپنے رسالے کے لئے جائز سمجھ لیتے ہیں، حالانکہ ان کا مطمحِ نظر اس کے سوا کچھ نہیں ہوتا، ہر اشاعت کی زیادہ سے زیادہ کاپیاں بک جائیں اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں خوب کامیاب رہتے ہوں گے کیونکہ اکثر مبری چیزیں بظاہر جاذب نظر ہوا کرتی ہیں۔ لیکن اس کاروبارِ معصیت سے قطعِ نظر کاش کبھی ٹھنڈے دل سے وہ اتنا بھی سوچ لیں کہ خالص ادبی حلقوں میں ان کے رسالے کی قدر و منزلت کس قدر ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُردو افسانہ نگاری کا وہ دَور جب رنگین خیالات اور حسین الفاظ کی ساحرانہ قوتوں سے ادب میں گل کاری کی جاتی تھی، قریب قریب دم توڑ چکا ہے اور دُنیا اس حقیقت و واقعیت کو بے نقاب دیکھنے کی متمنی ہے جس کا براہِ راست زندگی سے تعلق ہوتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنے نہیں کہ محبوب کے چہرے سے خالی الذہن ہو کر اُس کو برہنہ کر دیا جائے۔

شاعری کے ضمن میں بہت سے سخنوروں نے محبوب کے سراپے قلم بند کئے ہیں لیکن کسی نے آج تک ناف سے نیچے اُترنے کی جرأت نہیں کی اور اگر کسی نے پستی کی طرف نظر دوڑائی بھی تو اُس کو شعر و سخن کی دُنیا میں کوئی درجۂ قبول حاصل نہ ہوسکا۔ عام طور پر شاعروں اور نثر نگاروں کے اسپِ خیال کی جولانگاہ محبوب کے چہرے اور اس کے خد و خال تک رہی۔ یا زیادہ سے زیادہ سینہ و بازو کی رعنائیوں تک۔ لیکن نام نہاد ترقی پسند مُصنّفین ان گڑھوں تک میں گر جانے سے نہیں چوکتے، جن میں لطافت کی بجائے کثافت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ وہ پنڈلیوں گھٹنوں اور رانوں کی تعریف کرتے کرتے ذرا اور آگے بڑھ جاتے ہیں اور اس بے راہ روی کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ اس قسم کے لوگ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ ایک افسانے یا ڈرامے کے عناصر ترکیبی کیا ہیں۔ انکے نزدیک ہر واقعہ ایک افسانہ ہے۔ اور ہر گفتگو

ایک ڈرامہ۔ وہ شاہدانِ بازاری کے کوٹھوں پر ہونے والے کاروبارِ جنسی کو موضوعِ افسانہ بناکر ایسے تمام واقعات پیش کرتے ہیں جن سے ہر شخص پہلے سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ روزانہ موٹریں تانگے اور بگھیاں بازارِ حسن میں چکر لگاتی ہیں، دلالوں سے گفتگو ہوتی ہے اور عورت کا جھوٹا حسن اور بکتی ہوئی جوانی چاندی کے سکوں کے عوض، یا کاغذی نوٹوں کے عوض خریدی جاتی ہے۔ ان واقعات کو اگر لکھنے کے لئے کوئی آمادہ ہو تو سال کے کم سے کم تین سو پینسٹھ واقعات لکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن کیا روزمرّہ کے ان تمام حادثوں؛ درضرورتوں کو افسانہ کہا جاسکتا ہے اور اگر کہا جاسکتا ہے تو مجھے یقین ہے کہ اس قسم کی ادب نوازی کے لئے ترقی پسند ادیبوں سے زیادہ بازارِ حسن کا وہ گھاگ دلال مناسب ہوسکتا ہو جس کی نگاہوں کے سامنے گوشت اور خون کے بنے ہوئے ساغر و مینا میں تمام رات شراب ڈھلتی رہتی ہے۔ اور جس کی شخصیت کو یہ نام نہاد ادیب محض ایک ضمنی کردار کے طور پر اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔

شام کے وقت جب محفلِ احباب میں پہنچا تو وہاں "ادب اور ادیب کی زندگی" کا موضوع زیرِ بحث تھا۔ دوست اظہارِ افسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان کا وہ سب سے بڑا مزاح نگار جسے دُنیائے ادب میں شہنشاہِ لطافت، مدتوں ظرافت اور اسی نوع کے خدا جانے کن کن بلند آہنگ خطابات سے یاد کیا جاتا تھا۔ افلاس اور تنگ دستی کے باعث محض اس لئے مر گیا کہ اس کی جیب خالی تھی اور وہ اس طبیب کو جس کی مسرّت و شادمانی منحصر ہوتی ہے وبائی امراض کی افراط پر، مشورے کی فیس ادا نہ کرسکنے کے باعث قدرت کے رحم و کرم پر پڑا رہا کہ کب اس کی زندگی کا پیمانہ چھلکے اور وہ اطمینان کی نیند سوئے ——— وہ جس کی بے شمار تصانیف کی محض ایک ایک جلد جمع کرکے اگر کسی شخص کے کندھوں پر لاد دی جائے تو وہ اس طرح جھکنے لگے گویا کوئی دوشیزہ بارِ شباب سے یا کوئی مولوی گناہوں کے بوجھ سے دبا جا رہا ہو۔

ادب اور ادیب کی زندگی کی یہ کشمکش اس وقت تک جاری رہے گی تا وقتیکہ ادبی ادارے یہودی صفت سرمایہ دار ناشروں کے چنگل سے نکل کر خود ادیبوں کے ہاتھ نہ لگ جائیں۔ اور یہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ خود ادیب اس کی کوشش نہ کریں۔ لہٰذا تمام واقعات پر غور کرنے کے بعد فیصلہ کیا کہ علّامہ صاحب کے لئے افسانہ نہ لکھا جائے۔

.... فروری [illegible]ء

ایک ہفتے کے بعد آج مطالعے کے کمرے میں گیا۔ تو وہاں کا رنگ ہی عجیب دیکھا۔ بعض کتابوں پر خاک جمنی شروع ہوگئی تھی۔ علّامہ صاحب کے بھیجے ہوئے رسالے کے سرورق پر چھوٹی صاحبزادی نے پنسل سے کچھ ایسے بے ترتیب خطوط کھینچے تھے۔ کہ وہ سب مل ملاکر چغتائی آرٹ کا بے مثل نمونہ بن گئے تھے۔ اور خود علامہ صاحب کا خط چوہوں کے کُتر جانے کے باعث قندیل کے کاغذ کی طرح ایک عجیب دلکش چیز بن گیا تھا۔ میری شان میں لکھے ہوئے تمام توصیفی الفاظ کاغذ میں خلاء پیدا کر کے کہیں غائب ہوگئے تھے۔ میں نے محسوس کیا۔ کہ خود میری زندگی میں بھی ایک خلا پیدا ہو چلا ہے۔ میں نے سات دن کوشش کی کہ زندگی کے ان ہنگاموں میں اپنے آپ کو گم کردوں جن میں نہ افسانوی رنگ ہوتا ہے اور نہ شعریت۔ لیکن مجھے کامیابی نصیب نہ ہوسکی۔ ہر دلچسپی نے مجھے پکارا۔ مجھے اپنی طرف کھینچ لینے کی کوشش کی۔ لیکن میں ان سب کے درمیان اس طرح بے حس و حرکت کھڑا رہا۔ جیسے لوہے کے کسی ٹکڑے کے گرد یکساں قوت کے مقناطیس بالکل یکساں فاصلے پر رکھ دیئے جائیں اور وہ ٹکڑا کسی ایک کی طرف نہ کھنچ سکے۔ دوستوں کی محفل میں بھی جہاں میرے قہقہے دوسروں کی ہنسی کو دبا کر زیادہ بلند ہوجاتے تھے، میں ایک ناقابلِ فہم کشمکش میں مبتلا نظر آنے لگا۔

دُنیا کی ہر عورت متمنی ہوتی ہے۔ کہ اس سے محبت کی جائے صرف اس لئے نہیں۔ کہ وہ اپنے آپ کو حسین و جمیل یا قبول صورت تصوّر کرتی ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ جانتی ہے کہ اگر اس سے محبّت نہ کی گئی تو اس کی نسائیت پایۂ تکمیل کو نہیں پہونچے گی۔ اسی طرح ہر ادبی ذوق رکھنے والا شخص چاہتا ہے کہ وہ خود بھی کچھ لکھے۔ شہرت و نیک نامی کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ وہ اس کمی کو پورا کردے جو پردوں میں منہ چھپائے دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل ہے۔ محبت کا سبب سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ محبت فنا ہوجائے گی۔ اسی طرح یہ معلوم کرنا بھی غیر ممکن ہے۔ کہ ایک ادیب کی ادبی زندگی کا اصل راز کیا ہے۔ خود محبت کرنے والا نہیں جانتا کہ

محبوب کی وہ کون سی ادا تھی، جس نے اس کا دل موہ لیا ہے اور ادیب بھی نہیں سمجھتا کہ اس کی تمام کاوشیں کیوں اور کس لئے ہیں۔

حقیقی محبت غیر فانی ہوتی ہے۔ اس طرح افسانہ نگاری بھی ایک ایسا مرض ہے جو لاحق ہوجانے کے بعد دور نہیں ہو سکتا۔ بالکل ناسور کی مانند ہے۔ اسے بند کرنے کی کوشش کیجئے وہ زیادہ نقصان پہونچانا شروع کردیگا۔

خیالات میں تبدیلی ہو چلی ہے۔ سوچ رہا ہوں کہ کم سے کم خاص نمبر کے لئے ایک افسانہ لکھ دوں۔ اور اسکے بعد کوشش کرکے ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاؤں ـــ خیر دیکھا جائیگا۔

...... فروری ۱۹۴۵ء

میں نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے میں سے جھانک کر دیکھا میرے مکان کے برآمدے میں بیٹھے ہوئے چند بچے صابن کے بُلبُلے بنا بنا کر کھیل رہے ہیں۔ رنگ برنگ کی نلکیاں ان کے ہاتھوں میں ہیں۔ ایک سرا صابن کے پانی میں ڈبو کر وہ پھونک مارتے ہیں اور بُلبُلہ دائرۂ وجود میں آنے لگتا ہے۔ بہت سے شعراء اور مفکرین نے صابن کے بلبلوں کو حیاتِ انسانی سے تشبیہہ دی ہے۔ اور حقیقتاً یہ تشبیہہ بڑی حد تک مکمل اور جامع ہے۔ وجود میں آنا، پروان چڑھنا، زندہ رہنے کے لئے مصیبتیں جھیلنا اور انجام کار فنا ہو جانا۔ تمام عرصۂ حیات میں اس کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ وہ زندگی خواہ ایک تتیری کی ہو یا ایک انسان کی۔ ڈالی پر کھیلنے والے پھولوں کی ہو یا آسمان پر چمکنے والے ستارے کی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ تمام نوع انسان سے قطع نظر صابن کے بلبلوں کا کھیل ہر ادیب کی زندگی کا ایک عکسِ لطیف ہے۔ میں نے چشمِ تصوّر کھول کر دیکھا۔ ایسا معلوم ہوا گویا خود علامہ ساقی صاحب اپنے رسالے کو لپیٹ کر نلکی بنائے ان بچوں کے درمیان بیٹھے ہیں۔ اس نلکی کا ایک سرا ان کے منہ میں ہے اور دوسرے سرے پر بہت سے ادیب بلبلوں کی صورت میں لٹک رہے ہیں۔ ان میں سے بعض جُدا ہو کر فضا میں تیرنے لگے ہیں۔ اور بعض اُسی سرے پر چپکے پڑے ہیں۔ کیونکہ علامہ صاحب ان کو اپنے ہی رسالے سے وابستہ رکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ میرے نام کا ایک بلبلہ بھی اس نلکی کے سرے پر ابھی تک موجود ہے۔ تاہم اس کا بہت سا پانی سمٹ کر نیچے کی طرف ایک سیاہ حلقے کی شکل میں جمع ہونا شروع ہو گیا ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے۔ کہ بُلبُلہ اب چند لمحے کا مہمان ہے لیکن علامہ صاحب نے ہلکی سی پھونک مار کر تمام جمع شدہ پانی کو دوبارہ بلبلے کی وسعتوں میں گم کر دیا۔ اور وہ سب سے زیادہ بڑا نظر آنے لگا۔ چنانچہ سہ پہر کی ڈاک سے ان کا ایک اور خط ملا۔ افسانے کا تقاضہ بڑی بڑی خوشامدوں کے درمیان ہلکی ہلکی دھمکیوں سے کیا گیا ہے۔ یہ خلش کسی طرح کم نہ ہوئی۔ کہ افسانہ لکھوں یا نہ لکھوں۔ یہی سوچتا ہوا سو گیا۔ اور اسی قسم کے خواب رات رات بھر نظر آتے رہے۔

...... فروری ۱۹۴۵ء

خلشِ انتظار سے تنگ آکر علامہ صاحب نے یاد دہانی کی ضرورت محسوس کی۔ خط کے الفاظ اس درجہ منت وسماجت سے لبریز ہیں کہ اب میرے لئے اجتناب کی کوئی صورت ممکن نہیں رہی۔ ان کا خیال ہے کہ میرا شاہکار افسانہ ان کے رسالے کی جان ہوگا۔ جس کے بغیر وہ خاص نمبر شائع ہی نہیں کرینگے۔ خواہ دو سال کیوں نہ گذر جائیں صرف میرے ہی افسانے کی خاطر انہوں نے اشاعتِ خاص کی زحمت گوارا کی ہے۔ وہ یہاں تک تیار ہیں۔ کہ اگر میں نے جلدی ہی ان کی فرمائش کی تعمیل نہ کی تو وہ خود بنفسِ نفیس میرے "دولتکدے" پر آن دھمکیں گے اور جب تک میں افسانہ لکھکر انہیں پیش نہ کردوں۔ وہ میرے مہمان رہیں گے۔ اِن آخری الفاظ کو پڑھکر میری روح کپکپا اُٹھی۔ مجھے اب تک افسانہ نویسی کے ضمن میں صرف ڈیڑھ سو فی صدی کا نقصان رہا۔ لیکن اگر خدانخواستہ، شیطان کے کان بہرے، علامہ صاحب موصوف نے نزول فرما دیا تو خالص خسارے کا تناسب پانچ سو فی صدی سے کسی طرح کم نہ رہیگا۔ کیونکہ ان کا قیام چار پانچ روز کے لئے یقینی ہوگا۔ یہ تو ظاہر ہے۔ کہ وہ ڈھائی سو میل کا سفر صرف میرے افسانے کی خاطر کریں گے۔ تاہم اس کے یہ معنے نہیں۔ کہ وہ ان تاجروں سے ملاقات ہی نہ کریں جن سے معقول معاوضے پر اشتہارات مل سکتے ہیں۔ یا ان حضرات کو جو تھوڑا بہت ذوقِ ادب رکھتے ہیں خریداری قبول کرنے کے لئے "اغوا" نہ کریں۔ اور اس تمام کاروبارِ معصیت میں پانچ دن گذر جانے کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ میں نے ایک اچٹتی ہوئی سی نظر اپنے بوسیدہ لحاف اور پھٹی ہوئی توشک پر ڈالی۔ کہ اگر واقعی علامہ صاحب تشریف لے آئے اور وہ بھی بغیر بستر کے جو آج کل کا فیشن ہے تو قیام کا انتظام کیونکر ہو سکے گا۔ لہٰذا تمام اونچ نیچ پر

آخری بار غور کرکے فیصلہ کرنا پڑا کہ بہت جلد ایک افسانہ لکھا جائے اور ساتھ ہی تین پیسے کا پوسٹ کارڈ روانہ کردیا۔ جس کا مضمون یہ تھا۔ کہ افسانہ تو کبھی کا قلم بند کیا جاچکا ہے۔ صرف نظرِثانی کے بعد صاف مسودہ تیار کرنے کی دیر ہے۔ انشاء اللہ دو تین دن میں فرمائش کی تعمیل ہوجائے گی۔ مطمئن رہیں ــــ اور تصویر کے مسئلے کو اس طرح پی گیا گویا اس کا کوئی ذکر ہی نہیں ہوا۔ پھر بھی یہ تہیہ کرلیا کہ اگر علاّمہ صاحب نے اصرار کیا تو کسی ایسے دوست کی تصویر بھیج دوں گا۔ جسے اس پُرکیف دُنیا کو خیرباد کہے آٹھ دس سال گذر چکے ہوں۔ علاّمہ صاحب کے فرشتوں کو بھی اس کا علم نہیں ہوسکتا۔ کہ تصویر دراصل کس کی ہے۔ کیونکہ حسنِ اتفاق سے آج تک میری اُن کی ملاقات نہیں ہوئی ہے۔

بزمِ ادب کا جلسہ کافی مدّت کے بعد کل شام کو منعقد ہوا۔ سرگرم کارکنوں کو فکرِ معاش سے فرصت ہی نہیں ملتی تھی کہ اس کی طرف توجہ کرتے۔ اجتماع کافی تھا لیکن سب کے چہروں پر کچھ افسردگی سی چھارہی تھی۔ صدرِ محترم نے کارروائی شروع کرنے کی اجازت دی ہی تھی کہ ساجد پشاوری دخل در معقولات کرتے ہوئے ایک دم بول پڑا۔

"جنابِ صدر اور معزز حضرات! آج کے جلسے کی باقاعدہ کارروائی شروع ہونے سے قبل میں آپ کی توجہ ایک خاص موضوع کی طرف منعطف کرانی چاہتا ہوں۔ مجھے قوی اُمید ہے کہ آپ اس پر اچھی طرح غور فرمائیں گے۔ کیونکہ اس کا مقصد واحد اور ہم سب کے لئے مشترک ہے۔ حضرات! آپ بخوبی واقف ہیں کہ اس پرآشوب زمانے میں یعنی جب سے لڑائی شروع ہوئی ہے تمام اربابِ علم و فن اور خصوصاً ادیبوں کے سوا ہر چیز کی قیمت بڑھتی چلی گئی ہے۔ تمام ضروریات کی اشیاء چار چھ گنی قیمت پر ایک رہی ہیں۔ اور مزدور طبقہ بھی خوب مزے کر رہا ہے۔ ہم ان کی حمایت اور فلاح و بہبود کے لئے روزانہ بے شمار نظمیں، افسانے اور مضامین قلم بند کرتے ہیں۔ درانحالیکہ خود ہماری حالت اس وقت ناقابلِ بیان ہے۔ ہماری نگارشات کے مجموعے ناشروں کے پاس طاقِ نسیان کی زیب و زینت بنے جوں کے توں پڑے رہتے ہیں۔ کاغذ کی کمیابی کے باعث ان کی اشاعت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ ہم سب کے پاس گذر اوقات کا لے دیکے صرف یہی ایک ذریعہ ہے کہ ہم خدمتِ ادب کے روایتی نام پر خدمتِ شکم کریں مگر راہیں مسدود ہوجانے کے باعث سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ مقررہ کوٹے کے مطابق جب تھوڑا بہت کاغذ ناشروں کو مل جاتا ہے تو وہ ایسے لوگوں کی کتابیں شائع کرنے کو ترجیح دیتے ہیں جنہیں کچھ معاوضہ دینا نہ پڑے تاکہ وہ اپنے کاروبار میں پورے نفع کے خود ہی مالک رہیں۔ ظاہر ہے کہ ہم لوگ اپنے مسودے کسی ناشر کو بلامعاوضہ نہیں دے سکتے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک طرف ہماری آمدنی کا سلسلہ ختم ہوگیا اور دوسری طرف ہماری بنی بنائی شہرت زمانے کے فراموش کارروئیے کے ماتحت خاک میں ملتی جارہی ہے۔ شہرت کا فی الحال اتنا ملال نہیں کیونکہ وہ ہمارے مرنے کے بعد یوں بھی زوال پذیر ہوجائے گی۔ البتّہ دوزخِ شکم کی آسودگی کا سوال اہمیت رکھتا ہے۔ لہٰذا آج کی صحبت میں ہمیں سب سے پہلے اس مسئلے پر غور کرنا ہے کہ گذرِ اوقات کی کیا سبیل پیدا کی جائے۔ حضرات! آپ جانتے ہیں کہ میری صاف گوئی اپنے احباب کے حلقے میں ایک مثالی درجہ رکھتی ہے، اِس لئے میں بالکل بیباکی کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے دو وقت سے کھیل کا ایک دانہ بھی نہیں کھایا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ مالک مکان نے کئی ماہ سے کرایہ وصول نہ ہونے کے باعث بلاتاخیر انخلاء کا نوٹس دیدیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ان مشکلات سے نجات پانے کے لئے فوراً خودکشی کرلوں مگر پھر سوچتا ہوں کہ بقول غالب ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ساجد پشاوری کی تقریر اس درجہ دردناک اور موثر تھی کہ محفل میں اکثر احباب کی آنکھیں پُرنم ہوگئیں۔ جنابِ صدر کی حالت خصوصیت کے ساتھ ناگفتہ بہ تھی۔ ان کا دل اس قدر بھر آیا کہ ہچکیاں لے لے کر رونے لگے۔ بعد کی تحقیقات سے یہ راز منکشف ہوا کہ موصوف تین وقت سے بالکل بھوکے تھے۔ نیز بیوی بچّوں کی مسلسل علالت نے طبیعت سخت پریشان کررکھی تھی۔ چونکہ سب کی حالت ایک حمام کے برہنہ لوگوں کی طرح بالکل یکساں تھی، اس لئے بڑی سنجیدگی کے ساتھ زندگی کے زیربحث مسائل پر غور کیا جانے لگا۔ اس وقت یعنی شام کے چھ بجے تک چپڑاسی کے سوا سب اراکین صبح سے نہار مُنہ تھے، لہٰذا خلوئے معدہ کے باعث دماغ اپنی پوری قوتِ فکر کے ساتھ کام کرتا رہا۔

نت نئی تجاویز پیش ہوئیں لیکن سب رد ہوتی چلی گئیں۔ حتیٰ کہ بالکل غیر متوقع طور پر آیا زامرتسری کہیں سے گھومتا گھامتا آ نکلا۔ وہ نشے میں بُری طرح دُھت تھا۔ اس کے پان تک سے شراب کی بدبو آ رہی تھی کیونکہ حسبِ دستور جیب میں رکھی ہوئی ٹھرّے کی بوتل کسی ضرب شدید سے ٹوٹ گئی تھی۔ وہ سب کی بپتا اور زیر بحث مسئلے کی تفصیل سُن کر مسکرا دیا۔ اور بولا۔

"دوستو! میری روش اختیار کرو۔ کسی قسم کی پریشانی اور مصیبت تمہارے قریب بھی نہ پھٹکے گی۔ البتہ ذرا سا بے غیرت بننا پڑے گا۔ میرا معمول ہے کہ علی الصبح گھر سے نکل کر پورا تانگہ کرایہ پر لیا اور کسی دوست کے گھر جا دھمکا۔ کرایے کی رقم اس سے دلوائی، وہیں ناشتہ کیا اور دو چار غزلیں سُنا کر اجازت طلب کر لی، وہاں سے کسی بار روم میں جا پہنچا۔ شراب کا ایک پیگ منگایا اور مزے لے لے کر آہستہ آہستہ پینے لگا۔ مے خانے کے ملازم میری عادت سے واقف ہو گئے ہیں۔ وہ مجھے کافی دیر اسی حالت میں رہنے دیتے ہیں۔ اس اثناء میں کوئی نہ کوئی جانا پہچانا ادھر آ نکلتا ہے۔ بس اُسے دیکھتے ہی فوراً شریک شراب و کباب کر لیا۔ نشے میں جھوم جھوم کر خوب اس کے دھپ لگائے تاکہ زیادہ بے تکلفی محسوس ہونے لگے پھر ایک دو غزلیں سُنائیں اور اسے خوش کر دیا۔ نتیجہ یہ کہ بل کی رقم اُسے ادا کرنی پڑی اور بندہ گلاسوں کی بچی کھچی شراب اپنی بوتل میں ڈال وہاں سے چل کھڑا ہوا۔ یہ اپنا معمول ہے اور زندگی اس طرح بھی گزر جاتی ہے!"

آیا زامرتسری کی گفتگو اس درجہ پُر معنی اور مفید مطلب تھی کہ چند ضرورت سے زیادہ خوددار لوگوں کے سوا باقی سب نے اس کی ہمت کو سراہا اور اس کے نقوشِ قدم پر چلنے کے لئے آمادگی ظاہر کی۔

مجھے رہ رہ کر حیرت ہو رہی تھی کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنیت اسقدر پست اور مبتذل کیوں ہوتی جا رہی ہے۔ خصوصاً شعراء پر غصہ آ رہا تھا کیونکہ وہ مشاعروں میں شریک ہونے کے لئے فرسٹ کلاس کا کرایہ لے کر جب تیسرے درجے میں سفر کرنے کے عادی ہوتے ہیں، ان کا معیارِ اخلاق بری طرح گر گیا ہے۔

غرض یہ کہ ڈیڑھ گھنٹے کی نشست کے بعد جب بزم کا جلسہ اول کارروائی کے بغیر ختم ہوا تو صدر سمیت اکثر کے چہروں پر بشاشت کی جھلک موجود تھی۔ وہ اس طرح خوش تھے گویا تفریحِ دل و دماغ کے ساتھ ساتھ آسودگیٔ شکم بھی نصیب ہو گئی ہے۔ میں لاحول پڑھتا اپنے گھر لوٹا اور تہیہ کر لیا کہ آئندہ اس بزم کے جلسے میں کبھی شریک نہیں ہونگا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بقول عبادت بریلوی "فنونِ لطیفہ کی طرح شاعری بھی ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہ سکتی اس میں بھی سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ صوری و معنوی دونوں اعتبار سے تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں!" لیکن دیکھنا یہ ہے کہ یہ تبدیلیاں اصول اور قواعد کی حدود میں ہو رہی ہیں یا ان سے باہر نکل کر۔ مثال کے طور پر موصوف نے میراجی کی ایک نظم "سرسراہٹ" کا کچھ حصہ پیش کیا ہے جس کا چوتھا مصرع ہے۔ ع:

"اچانک جاگ اُٹھتی ہے!"

اس "زرِ قلیل" کے مقابلے میں "بحرِ طویل" بھی قابلِ غور ہے۔ آٹھواں مصرع لکھتے ہیں۔ ع:۔

"مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ لہریں ابھی تک
ساحلی منظر سے ناواقف ہیں، یونہی ایک بہانہ
کر رہی ہیں، ایک بہانہ کس کو کہتے ہیں؟ بہانے
ہی بہانے ہیں!"

یہ کسی خطبۂ صدارت کی تمہید نہیں بلکہ میراجی کی نظم کا ایک مصرع ہے۔ صرف ایک مصرع۔ اور عبادت بریلوی کو اس لئے پسند ہے کہ اس کے ذریعے اُردو شاعری میں ہیئت کا ایک کامیاب تجربہ کیا گیا ہے۔ وہ میراجی کے پرستار ہونے کے علاوہ کمنگس کے بھی شیدائی ہیں اور محض اس لئے شیدائی ہیں کہ وہ "نہ صرف اپنی نظموں کے اشعار اور سطروں بلکہ الفاظ تک کو توڑ مروڑ کر لکھتا ہے" (شاید اسی طرح جیسے بلی کبوتر کی گردن مروڑ کر رکھ دیتی ہے) دوسرے الفاظ میں یوں سمجھنا چاہیئے کہ اگر عبادت بریلوی کا تعارف کمنگس سے کرا دیا جائے اور وہ توڑ مروڑ کر ان کا ذکر حقیر اپنی سطروں میں کرے تو اس کے مخصوص طرز کے مطابق "عبادت بریلوی" پر ہیئت کا ایک کامیاب تجربہ مندرجہ ذیل میں سے کسی ایک صورت میں ہوگا:۔

"تدا بع یوسیرب" یا "عبا بردتبلوی" یا "بُرت عبادبلوی" یا "برعبابلوی دت"! اور نہ جانے کیا کیا۔

موصوف کی یہ کہنی لوانئ ہے کہ مختار صدیقی "خیال دربار بلمپت" میں "کچیلاؤ" کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی ہیئت سے پھیلاؤ کی کیفیت محسوس ہونے لگتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خیال درباری بلمپت میں کس طرز شاعری کا نام ہے۔ مثال کے طور پر جو نمونہ انہوں نے پیش کیا ہے، وہ شاید کسی دلہن کے شرمانے لجانے کا ذکر ہے شمعوں اور فانوسوں کی روشنی میں۔ اصل الفاظ تو یاد نہیں ہے، البتہ اس کے تیور کچھ اس قسم کے تھے :۔

"ایک
ایک لڑکی
ایک لڑکی بگھارتی ہے
ایک لڑکی بگھارتی ہے دال
ایک لڑکی بگھارتی ہے دال اور دال
ایک لڑکی بگھارتی ہے دال اور دال کرتی ہے
ایک لڑکی بگھارتی ہے دال اور دال کرتی ہے عرض یوں
ایک لڑکی بگھارتی ہے دال اور دال کرتی ہے عرض یوں احوال

.... اگست ۱۹۴۴ء

قبل از وقت سو جانے کے باعث آدھی رات سے نیند اُچاٹ ہو گئی۔ کچھ دیر کروٹیں بدلتا رہا۔ کہ شاید دوبارہ آنکھ لگ جائے۔ لیکن جب اس کی کوئی امکانی صورت پیدا نہ ہوئی تو اٹھ کر کھڑکی کے قریب بیٹھ گیا۔ ہوا میں کسی قدر خنکی تھی۔ اور دور بھونکنے والے کتوں کی عف عف اور مینڈکوں کی ٹرٹر کے سوا ساری فضا پُرسکون تھی۔ تپ دق کے مریض کی مانند پیلا چاند بادلوں کی اوٹ میں کبھی چھپتا کبھی نکلتا ایک ایسی منزل کی طرف سرگرم سفر تھا، جس کے درمیانی فاصلے کو پیمائش کا کوئی آلہ ناپ نہیں سکتا۔ کالے اور بھورے بادلوں میں عجیب غریب قسم کی شکلیں بن بن کر بگڑ رہی تھیں۔

ایک طرف ایسا معلوم ہوا۔ کہ کوئی ننگ دھڑنگ سا آدمی ذرا سی لنگوٹی باندھے زمین پر کچھ بکھیر رہا ہے۔ وہ شاید آسمانی دنیا کا کسان تھا۔ جو اپنے کھیت میں بیج ڈال رہا تھا۔ بادلوں کے چھٹ جانے کے بعد جب تارے نکل آئیں گے تو کہا جائے گا کہ اس کی فصل تیار ہو گئی۔ اور محنت کا ثمر مل گیا۔ اتنے میں ایک اور سفید سا گرا غضبناک انسان کی صورت بنائے اس کے پیچھے لپکا۔ وہ یقیناً زمیندار تھا۔ اور چاہتا تھا۔ کہ کھیت کا باقی ماندہ لگان وصول کرنے کے اور بے کسان کی لنگوٹی بھی چھین لے۔ تا کہ اس غریب کے تن پر کچھ رہنے نہ پائے۔ کچھ فاصلے پر ایک نوجوان بیوہ اپنی زلفیں بکھیرے غمگین صورت بنائے آہ و زاری میں مصروف تھی۔ قریب ہی کھڑا ہوا ایک پنڈت اسے للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ بظاہر وہ اسے تاکید کر رہا تھا۔ کہ دوسری شادی نہ کیجیو۔ لیکن اشاروں ہی اشاروں میں یہ بھی کہتا معلوم ہو رہا تھا۔ کہ اگر میری کٹیا میں آنا چاہو تو ابھی ساتھ چلی چل۔ اس میں ایک ہستی کی گنجائش باقی ہے۔ کسی بھٹکے ہوئے پرندے کی پرواز کے ساتھ میری نگاہیں دوسری طرف پلٹ گئیں۔ ایک حسین مریضہ کے سرہانے اس کا سچا عاشق مدقوق چہرے پر نظر جمائے اس انتظار میں بیٹھا تھا کہ یہ کب مرے اور میں نرس کو ساتھ لے کر کہیں فرار ہو جاؤں۔

میں حیران تھا۔ کہ کارکنان قدرت کو آج یہ کیا سوجھی ہے۔ کہ سارے آسمان کو کسی ترقی پسند مصنف کی نگارشات کا مصوّر ایڈیشن بنا دیا ہے۔ اور اگر یہ دل لگی کرنی ہی مقصود تھی، تو اس ناکارہ ادیب کو بھی آسمان پر اٹھا لیا ہوتا۔ تاکہ ایک طرف اس کی تصویر تصنیف کے ساتھ رہتی اور دوسری طرف یہ دنیا اس کے وجود سے پاک ہو جاتی۔

یہ ترقی پسند ادیب بھکارنوں، مہترانیوں، اسٹرک پر کنکر توڑنے والیوں، مزدورنیوں، کاچھنوں اور بازاری عورتوں وغیرہ سے متعلق افسانے ڈرامے اور مضامین صرف اس لئے لکھتے ہیں کہ انہیں اس مخلوق کی استعمال شدہ بچی کھچی زندگی چار چھ آنے کے عوض مل جاتی ہے۔ اور چونکہ ہمیشہ اس ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں، اس لئے اپنی تحریروں میں وہ رنگ بھرے بغیر رہ نہیں سکتے جو آج کل سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ ورنہ جہاں تک فنِ ادب کا تعلق ہے وہ اس کا مقصد نہ سمجھے ہیں اور نہ کبھی سمجھ سکیں گے۔ وہ اپنی کاوشوں کا حاصل اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے کہ جب اُن کا کوئی افسانہ شائع ہو تو ایک ہم عصر خاتون انہیں یہ لکھ بھیجیں۔ کہ "بھائی ..... تم تو ملیر یا ہو گئے اور ..... صاحب خوش ہو کر جواب دیں "نہیں ..... بہن! میں تو کونین ہوں۔" اور بس ان کی زندگی کے کھیل میں ایک درمیانی وقفہ ہو تماشائی اس اجیرن ڈرامے سے اکتا کر باہر نکلیں اور دالپیاں بیچ بیچ کر اپنے گھروں کی راہ لیں۔

محمود ہاشمی

جدید شاعری اور یو۔پی والے

ادب اور صوبجاتی حدبندیاں ــــ میں جانتا ہوں۔ یہ ایک بڑی بات ہے۔ ادب کو اگر خانوں میں بانٹ دیا جائے۔ تو جہاں اُس کا اجتماعی پھیلاؤ خطرے میں پڑجاتا ہے۔ وہاں اِس کی نشوونما کی راہیں بھی بہت حد تک مسدود ہوجاتی ہیں۔ لیکن اگر ہم ادب کو اُس کے ماحول کی پیداوار اور اُس ماحول میں بہنے والی زندگی کی ندی کا عکس مان لیں۔ اور یہ سمجھ لیں کہ زندگی ہی وہ رسی ہے جس کے سہارے ادب کی بیل پروان چڑھتی ہے۔ جیسا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ تو اسے صوبوں میں بانٹنے والی یہ بات اتنی نامناسب معلوم نہیں ہوتی۔ اور اُس صورت میں تو یہ بانٹنے اور تقسیم اور بھی گوارا اور جائز نظر آنے لگتی ہے۔ جب ہمیں یقین ہو کہ جن صوبوں میں ہم اسے بانٹ رہے ہیں۔ اُن کے درمیان معاشرتی اور تمدّنی لحاظ سے پہلے ہی ایک امتیازی دیوار کھڑی ہے۔ اور اُن میں سے ہر ایک کا ماحول جُدا ہے۔ اور زندگی مختلف۔ اِس لئے ادب اور سیاست کے اِس میل جول کو جان لینے کے بعد اگر ہم ادب کو نہ صرف صوبوں بلکہ مختلف ضلعوں اور تحصیلوں تک کی روشنی میں پرکھیں۔

ہمارے "مجرم ضمیر" کو یہ سوچ کر خواہ مخواہ نہیں بھڑک اُٹھنا چاہیئے کہ یہ طور طریق کسی صوبجاتی تعصب کو اُبھارتا ہے۔ اُردو شاعری اگرچہ مجموعی طور پر ہندوستان گیر اثرات کے تحت پھل پھول رہی ہے۔ تاہم اِس حقیقت کو کسی طرح بھی نظرانداز نہیں جاسکتا۔ کہ یہ اثرات مختلف صوبوں میں مختلف انداز میں نمایاں ہیں۔ اور اگر ہم اِس شاعری کو پنجاب۔ یو۔پی اور سی۔پی قسم کے صوبجاتی خانوں میں الگ الگ کرکے پرکھیں تو ہمیں اِس کے نئے رجحانات اور اِن کو جنم دینے والے اثرات کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔

جہاں تک [illegible] رجحانات کا تعلق ہے۔ ہماری آج کی شاعری پہ ایک [illegible] قرض کا [illegible] اسماں چھایا ہوا ہے۔ ہماری [illegible] زندگی گرگٹ کی طرح پل پل میں رنگ بدلتی ہے۔ اور یہ سارے کے سارے رنگ شاعری کے آئینہ میں ہمیں صاف جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ [illegible] اگر ہم ــــ اپنی آسانی کے لئے ــــ

اپنے نئے ادب کے ایک نقاد کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے اِن تمام رنگوں کو صرف دو سرخیوں میں ہی تقسیم کریں تو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ آج کی شاعری صرف دو موٹے نکتوں کے گرد ہی گھومتی ہے۔ اور وہ دو موٹے نکتے ہیں فرائڈ کے جنسی نظریے اور مارکس کا اشتراکی فلسفہ۔ اب اِس کے بعد اگر ہم شاعری کے رجحانات کو واضح کرنے والے اِن نکتوں کو اپنے ہاں کے صوبوں پر چسپاں کریں تو ہم پر یہ حقیقت فوراً عیاں ہوجائے گی کہ ہمارے ہاں کے نوجوان شاعروں میں سے پنجابی تو ــــ اور میں اکثریت کا ذکر کر رہا ہوں۔ فرائڈ کو گلے لگاتے ہوئے ہیں۔ اور یو۔پی والے کارل مارکس پر جان دئے بیٹھے ہیں۔ اس کے بعد ہم ذرا اور آگے بڑھیں۔ اور سیاست کے کسی رسیا کے اِس قول کو کہ "ہندوستان دیہات میں بستا ہے" اپنے ذہن میں رکھتے ہوئے فرائڈ اور کارل مارکس کو انفرادی طور پر اپنانے والے اس ذوق کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کریں تو پنجاب اور یو۔پی کی آب و ہوا اور ڈیل ڈول اپنی معاشرت اور تمدّن کو ہمارے سامنے رکھ کے اِس کھوج میں ہماری مدد کرے گا۔ پنجاب کا صحت مند جسم جب اپنے ذہن کو بروئے کار لاتا ہے تو اُس کی آزادہ رو طبیعت اور پنجابی دیہات کی بے تکلف ہواؤں کا عطا کیا ہوا اپنے ماحول سے بے نیازی سکھانے والا لاابالیانہ انداز سب سے پہلے اُسے اپنا آپ یاد دلاتا ہے "میں" اور اِس "میں" کے تصوّر کے پھیلاؤ کی پہلی منزل اُسے اپنے اعصاب کے کسی نئے تناؤ اور جوانی کے خون کی اُس طوفانی گردش کا احساس دلاتی ہے جس نے اُس کے رگ و پے میں کسی پہاڑی ندّی کی لہروں سے پیدا ہونے والے گیت کے انداز کی کوئی شے چھیڑ رکھی ہے۔ اسی وجہ سے پنجابی نوجوانوں کی شاعری میں جنس اور اس کے لوازمات ذرا عام ہیں۔ پنجاب سے ہٹ کر صوبجاتی حد کو پھاندتے ہوئے جب ہم یو۔پی والوں کے ہاں پہنچتے ہیں۔ تو ہمیں فوراً احساس ہوتا ہے کہ یہاں کی دُنیا مختلف ہے۔ اور یہاں کی سب سے نمایاں

نئے مزدور اور کسان کے آنسو ہیں "خشک میدان میں بستے ہوئے گاؤں۔ سورج کی کرنوں کے جھلسائے ہوئے چہرے۔ ایک عفریت پیکر زمیندار اور اُس کی دہلیز پر ماتھا رگڑنے والے اُس کے کئی ہزار حقیر کاشت کار جنہیں زمینداری سسٹم نے بُری طرح جکڑ رکھا ہے"۔ اِن دیہاتوں میں خوشگوار ہوائیں بے روک ٹوک نہیں چل سکتیں۔ سورج کی عمودی شعاعیں اُنہیں بے جان کر دیتی ہیں۔ اور رہی سہی کسر زمیندار کی تیوریاں پوری کر دیتی ہیں۔ اور نتیجہ کے طور پر اِن تیوریوں کو دیکھ دیکھ کے جینے والا شاعر جسم کی جنسی ضروریات کے متعلق کچھ محسوس کرنے سے پہلے بھوک سے لحظہ بہ لحظہ اندر کو دھنستے ہوئے پیٹ کو تھپتھپانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یا اپنی تسلی کے لئے کبھی اشتراکیت کے خواب دیکھتا ہے۔ اور کبھی انقلاب کا سہارا لیتا ہے۔ پنجاب اور یو۔ پی کی زمین مختلف ہے اور آسمان بھی۔ ان کی زندگی مختلف ہے اور ان کی شاعری بھی۔

اور پھر بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ تو تصویر کا صرف ایک ٹکڑا ہے۔ نئی شاعری کا صرف ایک رجحان جس کا تعلق محض داخلی احساسات سے ہے۔ خارجی طور پر اگر ہم شاعری کی اس عمارت کو بنانے کے انداز یعنی اس کی ٹیکنیک کو دیکھیں تو بھی صوبجاتی تفاوت ہمیں بدستور نظر آئے گی۔ یو۔ پی والوں کا ضمیر اُنہیں ماضی پرستی پر مائل کرتا ہے۔ کیونکہ اُن کے ہاں کا ذرّہ ذرّہ اُنہیں اُٹھتے بیٹھتے اس بیتے ہوئے سُنہرے زمانے کی یاد دلاتا رہتا ہے۔ جب ہندوستان اصلی معنوں میں اُن کا اپنا تھا اور جب یہاں کے کرتا دھرتا اُن کے اپنے بزرگ تھے۔ اُن کی اپنی حکمرانی تھی اور غیروں کا نام تک نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے جو پرانی روایتوں کے احترام کا جذبہ اور ایک مخصوص قسم کی وضعداری کو قائم رکھنے کی ان مٹ خواہش کو وہ اپنے سے کبھی جُدا نہیں کر سکے۔ اِس کے برعکس چونکہ پنجاب کا ماضی تاریخی طور پر اُسے کوئی مستقل تمدن نہیں دے سکا۔ اور ہمیشہ وقت کی مختلف لہروں کے ساتھ وہاں کی تمدنی اور معاشرتی کڑیاں بکھرتی رہیں۔ اِس لئے اُن کی نگاہ میں نہ ماضی کی کوئی حقیقت ہے۔ اور مستقبل کی۔ وہ بس "حال" میں جینا چاہتے ہیں اور یہی وجہ ہے جو عام طور پر نئی چیز کو دیکھ کر وہ اپنی جھولی کو جیسے جھٹک کر اُس میں سے پہلے کی پڑی ہوئی شے کو پھینک دیتے ہیں جدید شاعری میں نئی ٹکنیک کو اپنانے کا جہاں تک تعلق ہے۔ یو۔ پی اور پنجاب کی اُفتاد طبع کا یہ پیچ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یو۔ پی والوں کی ماضی پرستی اُنہیں مجبور کرتی ہے کہ نئی راہوں پر چلتے وقت وہ ذرا سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھیں۔ نئے زمانے نے اُن کے احساسات کو داخلی طور پر ضرور بدلا مگر شاعری کے ڈھانچہ کو پورے طور پر بدلنا اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ پنجاب کے منچلوں نے اپنی بہت سی نئی مشکلوں کو آسان بنانے کے لئے قافیہ اور ردیف کے بندھن توڑ ڈالے۔ اور بلینک ورس اور فری ورس کی وسعتوں کو اپنا لیا۔ لیکن یو۔ پی والے اپنی پرانی غزل کی فارم کو چھوڑنے کی ہمت نہ کر سکے۔ اس سلسلے میں سب سے بڑا قدم جو وہ اُٹھا سکے یہ تھا کہ غزل کی رنگین وادی کو چھوڑ کر وہ ذرا نظموں کی بستی میں آ گئے۔ اور ان نظموں میں جن کا ڈھانچہ روایتی غزل کا سا ہی تھا۔ نئے موضوعات جگہ پانے لگے اس کے ثبوت میں یو۔ پی کے جدید شاعروں کے اُس گروہ کی نظمیں دیکھئے جن میں مجاز۔ جذبی۔ جاں نثار اختر۔ زیدی اور جعفری شامل ہیں۔ اور جنہیں ترقی کے میدان میں سب سے پہلے قدم رکھنے کا فخر حاصل ہے تو اِس زمانے میں جاں نثار اختر کے "نہ یہ تخت ہوگا۔ نہ یہ تاج ہوگا۔ زمانے میں مزدور کا راج ہوگا" کے سے نغمے۔ سردار جعفری کی "چپکے چپکے کھل رہا ہے عہد نو کا سُرخ پھول۔ مُسکرا سکتا ہے زیر لب مہک سکتا نہیں" کی سی حقائق افروز پیشین گوئیاں اور زیدی کی "کیا تم کو یہ معلوم نہیں ہندوستان ایک سمندر ہے۔ ہر لہر جس کی طوفانی۔ طوفانی ہے۔ ہمت ور ہے" کی سی گہری فکر سے لبریز بات چیت اگرچہ اُردو شاعری میں نئی چیزیں تھیں۔ تاہم ان کا وہ لباس ـــــ اور یہ لباس وہی تھا۔ غزل کا شامیانہ۔ جس کے تلے آکر نظمیں بھی ردیف اور قافیئے کے ستونوں کا سہارا لئے بغیر اپنے بل بوتے پر کھڑی نہیں رہ سکتیں ـــــ جو اِنہیں شاعری کی صف میں ٹھہرنے کا مجاز بناتا تھا۔ پرانا تھا۔

جنگ عظیم کے بعد کے سالوں میں اور خاص طور پر ۱۹۳۶ء میں ہمارے ادب میں جو انقلابی تحریک پھیلی تھی۔ اصل میں وہ صدیوں سے ایک ہی رَو پر بہنے والی ندی کا ایک ایسا چڑھاؤ

تھا۔ جسے ہم پرانی قدروں اور ایک ہی سے انداز کی شاعری سے اُکتا جانے والی روحوں کا ردِّ عمل کہہ سکتے ہیں۔ اور چونکہ اس "عمل" کا مرکز مدّتوں سے یو۔ پی تھا۔ اس لئے "ردِّ عمل" کا لاوا بھی یہیں سے پھوٹا۔ اور بیچارہ یو۔ پی پُرانے ماضی اور نئے حال کے اِس دوراہے پر عمل اور ردِّ عمل کے درمیان "کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے" کی تصویر بن کر رہ گیا۔ کس کو چھوڑیں۔ اور کس کو اپنائیں۔ ترقی پسندی کے نئے میدان میں قدم رکھنے کے بعد اور یہ جان لینے کے بعد کہ اُنہیں محبت کے علاوہ اور بہت سی باتیں بھی کہنی سنی ہیں۔ اور یہ کہ غزل کی محدود چار دیواری میں یہ سب کچھ نہیں سمویا جاسکتا۔ اور اس نئی تحریک کے ساتھ چلنے کے لئے اُنہیں یہ پُرانا عصا راہ میں ہی چھوڑنا ہوگا۔ اُن کی دشواریاں اور بھی بڑھ گئیں۔ ماضی کا احترام پُرانی روایات کی محبت۔ اور بزرگوں کی یہ نشانی ــــ وہ بھلا اسے کیسے چھوڑ سکتے تھے؟ بہت ممکن تھا کہ اس دوراہے پر سے دو مختلف سمتوں کو جانے والی راہوں کو چُنتے وقت یہ نازک نکتہ اُنکی راہ کا روڑا بن جاتا۔ پر حالات نے اُن کی مدد کی۔ اور اس نیا کو جس کی بربادیوں کے امکانات آہستہ آہستہ پیدا ہو رہے تھے۔ دو ایک ایسے مانجھی مِل گئے جنہوں نے اِسے سنبھال لیا۔ اُنھوں نے اپنے پُرانے پتواروں پر ہی ایک نیا رنگ چڑھا لیا۔ اور پھر اِس نئے رنگ کی بدولت اپنی پُرانی روایات کو اپنے سینے کے ساتھ چمٹائے ہوئے نئی منزل پر جانے والے ساتھیوں کے قدم بقدم چلنے لگے۔ یہ مانجھی تھے۔ نئی غزل کے رسیا۔ فراقؔ گورکھپوری۔ اثرؔ لکھنوی۔ اور آرزوؔ لکھنوی۔

اِن میں سے فراقؔ نے تو غزل کی لاج یوں رکھی کہ اسے اگرچہ عورتوں سے بات چیت ہی کا ایک ذریعہ سمجھا۔ پر اس بات چیت کا رُخ ذرا بدل دیا۔ اور غزل میں نت نئی بدلتی ہوئی زندگی کی حقیقتوں کو چھیڑ کر اُن لوگوں کی غلط فہمی دُور کردی۔ جو اسے محض وقت کٹی کی ایک چیز سمجھتے تھے۔ اور جن کا خیال تھا کہ عورتوں سے پریم پیار کی باتوں کے علاوہ کبھی اور بات کا ذکر ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اثرؔ اور آرزوؔ کا خمیر لکھنؤ سے اُٹھا تھا۔ جہاں کے رہنے والے ہمیشہ سے زبان پر اپنا دین وایمان تک قربان کردینا روا سمجھتے ہیں۔ اِن دونوں نے زمانے کی نئی روش کا ساتھ نبھانے کے لئے اپنے بزرگوں کی اِس پُرانی امانت کو کچھ اِس اچھوتے انداز میں چھُوا کہ ادب کو عوام کی چیز بنانے والی نئی پود قطعی طور پر مطمئن ہوگئی۔ آرزوؔ نے غزل میں مشکل فارسی الفاظ کی بجائے آسان ہندی الفاظ داخل کر دیئے۔ اور یوں غزل کی ایک نئی زبان دریافت کی۔ اور اثرؔ نے الفاظ کی نشست اور محاورات کے استعمال میں اپنی انفرادیت ڈھونڈ نکالی۔ اُس نے الفاظ اور محاورات کو اپنی غزل میں کچھ ایسے گھریلو طریق پر جگہ دی۔ کہ وہ نئی محفل اور اس محفل کے نئے اراکین کو بالکل اجنبی معلوم نہ ہوئی۔ اِس ضمن میں صوبجاتی اثرات کی وضاحت کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان غزل گو شاعروں میں سے اگر فراقؔ کی شاعرانہ صلاحیتیں گورکھپور کی بجائے پنجاب کے کسی گوشے میں نشوونما پاتیں تو بہت ممکن ہے زمانے کی نئی شراب کو غزل کے پُرانے پیمانے میں انڈیلنے کی کوشش کرنے کی بجائے وہ چُپ چاپ کسی نئے پیمانے کا ہی سہارا لے لیتا۔ اور ہم اسے ایک غزل گو کی بجائے ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے جانتے ہوتے۔ اسی طرح اگر آرزوؔ اور اثرؔ لکھنؤ میں جنم لینے کی بجائے لاہور میں پیدا ہوتے تو جہاں تک اُن کی شاعری کا تعلق ہے ہم آپ شاید اُنہیں کبھی جان ہی نہ سکتے۔ پنجاب کی فضا اُنہیں زبان کی طرف اِس شدّت سے مائل نہیں کر سکتی تھی۔ اور چونکہ اُن کی فطرت موضوع میں کسی طرح کی کوئی جدّت پیدا کرنے کے حق میں نہ تھی۔ اِس لئے نئے زمانے کی ادبی رو اُن کی حسِ شعری کی نہ حوصلہ افزائی کرتی اور نہ وہ اُبھر سکتے۔

صوبجاتی ماحول کے اِس بنیادی فرق کو پیشِ نظر رکھکر اگر ہم اُن شاعروں پر نگاہ دوڑائیں جن کی ذہنی پرداخت یو۔پی کی ماضی پرست فضاؤں میں ہوئی۔ مگر جو فطرت کے تقاضوں سے بے نیاز ہو کر وقت کی ریت نبھانے پر تل گئے تو جدید و قدیم کی اس کھینچا تانی میں ہمیں نہ صرف "نے تابِ وصل دارم نے طاقتِ جُدائی" والی حقیقت ایک دلچسپ انداز میں نظر آتی ہے بلکہ اسی طرح "راہ و رسم منزلہا" سے آشنا ہونے کے بعد ہم اُن کی شاعری کی تہ تک بھی ذرا آسانی سے پہنچ سکتے ہیں۔

اِس تصویر میں سب سے پہلے ہماری نگاہ کو یو۔پی کے شاعروں کا وہ گروہ کھینچتا ہے جنہوں نے ادب میں ۱۹۳۵ء

والی ترقی پسندی کی تحریک کو اپنانے میں پہل کی۔ اور اپنے فطری مطالبہ کو زمانے کی مجبوری پر قربان کرتے ہوئے ایک طرح کے "ادبی شہید" بن گئے۔ ترقی پسند تحریک کی اہمیت سے ہمیں انکار نہیں اور اس کا بھی اعتراف ہے کہ اس کے بانیوں کی نیت بڑی نیک تھی۔ مگر اُن خود سر جوانیوں پر ضرور ترس آتا ہے جنہوں نے اس تحریک کے مقاصد کو اپنانے کے لئے اپنی ذہنی اُفتاد کا تعاون حاصل کرنے کی کوئی کوشش نہ کی۔ اِسے بچوں (یا نوجوانوں) کا ایک کھیل سمجھتے ہوئے مچل اُٹھیں۔ اور ایک "ادبی بے راہروی" کا شکار بنتے ہوئے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے پورا انصاف نہ کر سکیں۔ اِس گروہ میں شاعرِ شباب جوشؔ بھی ہے۔ جو اپنی اُن انگلیوں سے جواب تک "سازِ شبستاں" کے نرم و نازک تاروں پر ناچتی رہی تھیں۔ طبلِ جنگ کے سخت اور کھُردرے چمڑے پر برونے کا ردِ کھینے کے لئے بے تاب ہو گیا۔ اور "جلوہ گاہِ حسنِ جاناں" کو الوداع کہہ کر "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" کہتے ہوئے شاعرِ انقلاب بن بیٹھا۔ جوشؔ کے ساتھ ساتھ ساغرؔ بھی ہے۔ جس نے "بادۂ مشرق" کو رنگ و روپ دینے کے بعد یہ سوچتے ہوئے کہ نئے حالات میں نئے ڈھنگ سے وہ بھی کیوں نہ ایک نیا "رنگ محل" بنائے۔ "شبنم نے مجھ سے کہا"۔ اور "جب میں بادل کے نیچے تھا" کی سی بانی سُناتے سُناتے اب "ربابِ روح" پر کسی "احساسِ نو کا بار" محسوس کرتے ہوئے سوچنے لگا کہ شروع سے لے کر اب تک وہ "گلفشاں تھا۔ گلستاں میں شعلہ بار نہ تھا" اور اس نے "شعلہ بار" بننے کے لئے اُس نے بھی "عطر آلود لباسوں پر نہ جا روحِ گلاب" اور "چہچہاتے ہوئے ہونٹوں پہ نہ جا جانِ سخن" کے نظریوں کا حامل بن کر ایک نئی دُنیا بسانے کی ٹھان لی۔ اور نئے ترقی پسندوں کی آواز میں آواز ملا کر پکار اُٹھا کہ "تغیر کا جھنڈا نہ لہرائے جب تک۔ بغاوت کا پرچم اُڑاتا رہوں گا"۔ اِن ہی لوگوں میں سے جاں نثار اخترؔ۔ سردار جعفری۔ جوادؔ زیدی۔ مسعود اختر جمالؔ۔ سلام مچھلی شہری۔ اور احتشام حسین جیسے وہ شاعر بھی ہیں۔ جن کی شاعری نے سب سے پہلے اپنی آنکھ ہی اِس تحریک کے اُجالے میں کھولی۔ ان کے علاوہ جذبیؔ اور مجازؔ بھی ان ہی میں شامل ہیں۔ گو شاعری کی دیوی کی پوجا انہوں نے ذرا پہلے سے ہی شروع کر رکھی تھی۔ مگر ادب کی دُنیا میں لوگوں کو اُنکی موجودگی کا پہلے پہل اُس وقت ہی احساس ہوا۔ جب مجازؔ نے "آنکھوں کی شراب اور عارض کے گلاب کو دیکھ کر "اللہ کرے زورِ شباب" اور زیادہ کی سی دعاؤں کی بجائے "ہم عزمِ بغاوت رکھتے ہیں" "مزدور ہیں ہم۔ مزدور ہیں ہم" کے راگ الاپنے شروع کئے۔ اور جذبیؔ نے بھی کسی بھری سی نظر میں کوئی رومان تلاش کرنے "اور خونچکاں آنکھوں پہ خمارِ عشق کا دھوکا کھانے" کی بجائے "شغلِ مے کرتے وقت تلخیٔ زہر بھی تلخیٔ مے ناب میں ہے" کی سی سوچوں کی ابتدا کی۔ اور "جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے۔ اُس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے۔ اُس وقت یہ شبنم موتی ہے" کے فلسفہ کا اظہار کیا۔ اور اسی زمانے میں غالباً یہ سوچ کر کہ اُس کا مدھم اور موسیقی بردار لہجہ نقار خانے میں کہیں طوطی کی آواز بن کر نہ رہ جائے۔ اپنی غزل سرائی کو چھوڑ کر "سینہ تان کر اُٹھے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ" کے سے انداز کی باتیں کرنا زمانے کی سنت اور اپنا فرض سمجھنے لگا۔

یہ سارے کے سارے شاعر ترقی پسند تحریک کے بیج کی پہلی فصل ہیں اور جہاں تک ان کے خیالات کی پرواز اور انہیں فنکارانہ رنگ و روپ دینے کا تعلق ہے۔ اِن میں ہمیں باہمی طور پر کوئی ایسی دیوار نظر نہیں آتی۔ جس سے اِن کی انفرادیت کا پتہ چل سکے۔

یہ سب کے سب جیسے ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد کے گرد گھومتے ہوئے ایک ہی ذہنی شامیانے کے تلے آکھڑے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ چمٹے ہوئے ایک دوسرے کے شانوں پر سر رکھے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے اس نئی فضا میں وہ اپنے آپ کو ایسے اجنبی سمجھ رہے ہوں۔ جن میں سے ہر ایک اپنے سوا ہر دوسرے کو اس راہ کا پورا بھیدی جانتا ہو۔ چنانچہ اِن سب کی شاعرانہ صلاحیتیں خود کوئی حرکت کرنے کی بجائے دم سادھے ہمیشہ اِس بات کی تاک میں رہتی ہیں کہ کب کوئی کچھ کہے۔ اور ہم موتی سمجھ کے اُسے اُٹھا لیں۔ اِن میں سے اگر جوشؔ "کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب" کا نعرہ بلند کرتا ہے تو مسعود اختر جمالؔ بھی اُسی سُر میں فوراً پکار اُٹھتا ہے "میرا ایمان ہے بغاوت۔ میرا مسلک انقلاب" اور ساتھ ہی احتشامؔ بھی دبی دبی زبان میں "وقت کی آواز ہے۔ ہم کو اُبھرنا چاہیے" کی تلقین کرتا سُنائی دیتا ہے۔

اور پھر ساغر بھی شاید یہ سوچ کر کہ کہیں وہ اس دوڑ میں دوسروں سے پیچھے نہ رہ جائے۔ اپنے دوسرے ارادوں کے ساتھ اپنی رومین "بنا کر یہ گلشن سجانا ہے مجھ کو۔ سجا کر جہاں کو دکھانا ہے مجھ کو"۔ کے پروگرام کا بھی اضافہ کر لیتا ہے۔ اس کے بعد ترقی پسندی کی ان نئی فضاؤں میں اپنے وجود کو حق بجانب ثابت کرتے ہوئے جب مجاز اپنے لئے "تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ"۔ کی راہ چنتا ہے۔ تو جاں نثار بھی جیسے چونک اٹھتا ہے ـــــ "عہدِ شمشیر و سناں ہو۔ مجھے معلوم نہ تھا"۔ اور اس وقت بیس برس کے جوان اور شوخ طبیعت رکھنے والے سلام کو بھی یہ خیال دفعتاً پریشان کر دیتا ہے کہ شاعری کے اس نئے دیس میں اگر اسے رہنا ہے تو دہ اتی بھیس بدلنا پڑے گا۔ جس کے شیدائی یہ لوگ بن رہے ہیں۔ اور اس کی سوچ اسے یہ کہتی سنائی دیتی ہے ـــــ

"مجھے وہ نظم لکھنی ہے۔
کہ جس میں زہرہ و ناہید سب رقصاں تو ہوں لیکن
کبھی مزدور کے اندوہگیں رخسار بھی دیکھوں
ہزاروں رقص ہائے دلنشیں پنہاں تو ہوں لیکن
کبھی تلوار کی ہیبت فزا جھنکار بھی دیکھوں"

اور اس کے بعد جب وہ مجاز سے انقلابی شمشیر کے اس کارنامے کا ذکر سنتا ہے۔ جس نے جھونپڑوں۔ محلوں شبستانوں غرضیکہ کائنات کے گوشے گوشے میں خون کی ندیاں بہادی ہیں۔ تو وہ بھی یہ سوچ کر کہ ـــــ

"بہارِ جنگ آگئی ہر ایک کو جنون ہے
زباں پہ باغیوں کے صرف خون خون۔ خون ہے"

اپنے طور پر فیصلہ کر لیتا ہے۔ کہ وہ بھی اسی میدان کا مرد بنے گا۔ اور شاید اسی لئے جب کبھی اس کی شوخ طبیعت اور بیس برس کی جوانی" اسے کسی رومانوی سرزمین کا خواب دکھانا چاہتی بھی ہے تو وہ اس وقت بھی وہ "خنجر اور خون" والی یہ بات نہیں بھول سکتا ـــــ

"مجھے تو ہمدم و ہمراز چاہیئے ایسی
جو دستِ ناز میں خنجر بھی دبائے ہوئے

اور ـــــ

مچل پڑے سرِ میداں اڑا کے آنچل کو
بغاوتوں کا مقدس نشاں بنائے ہوئے

یہ خنجر جسے سلام اپنی "ہمدم و ہمراز" کے ہاتھ میں پکڑوانا چاہتا ہے۔ اس خنجر سے بہت مختلف ہے جو محض عاشق کے خون کا پیاسا ہوتا ہے۔ اور جسے پرانے غزل گو شعراء اکثر اپنے محبوب کے ہاتھ میں دیکھا کرتے تھے۔ یہ خنجر خالصتاً اس ترقی پسند دور کی پیداوار ہے۔ اور اس کے مقاصد اس "شمشیر" کے سے ہیں جسے اٹھانا مجاز بھی ایک "بڑا کام" سمجھتا ہے۔

نئی روش پر چلنے والے یہ شاعر ہر بات کو ایک نئی عینک سے دیکھنے اور اپنے "ترقی پسند بہ ہمچہ یہ" کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی حسیات سے جس غیر فطری اور عجیب انداز میں جنگ کرتے ہیں اس کے بہتیرے وہ ایک دوسرے سے ہی سیکھتے ہیں۔ سلام جب اپنی ہمدم و ہمراز کو یہ تلقین کرتا ہے کہ وہ اپنے آنچل کو سرِ میدان اڑا کے اسے بغاوتوں کا مقدس نشاں بنالے۔ تو مجاز بھی اپنے دل کی ان رومانوی دھڑکنوں کو مدھم کرنے کے لئے جو "قوانینِ ترقی پسندی" کی رو سے ناجائز" ہیں۔ کسی آنچل والی کو "تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا"۔ کا مشورہ دینا اپنا اولیں فرض سمجھ لیتا ہے۔ اور اس کے بعد اب بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ دوسرے ترقی پسند اس زریں نکتہ سے کوئی فائدہ حاصل نہ کریں۔ چنانچہ موقع اور وقت کو غنیمت سمجھتے ہوئے جاں نثار فوراً "نوجوان خاتون سے" یوں مخاطب ہوتا ہے ـــــ

ہاں ترے عزمِ جوانی کی قسم
تجھ سے دنیائے بغاوت کا بھرم

اور ـــــ

تیرے آنچل میں ہزاروں پرچم

اور ترقی پسندی کی ساکھ کو برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی جوانی کی فطری ضرورتوں کے لئے ایک طرح کی تسکین ـــــ خواہ یہ تسکین دبی دبی ہی ہو ـــــ کا سامان مہیا کرنے کا یہ گر جان لینے کے بعد سردار جعفری کبھی محض لڑکیوں یا محض مزدوروں کی بجائے "مزدور لڑکیوں" کے متعلق سوچنا زیادہ مفید سمجھتا ہے۔ اور وہ "دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن"۔ کی پیشین گوئی کرنے کے لئے "بن کے قوت ایک دن ابھریگی برسوں کی تھکن"۔ کا خیال بڑے اطمینان سے ظاہر کرتا ہے اور اس دیکھا دیکھی میں جاں نثار بھی آگے بڑھتا ہے۔ اور اپنی

گلنار کو مزدور عورتوں کے جھرمٹ میں لے جا کر اپنی ترقی پسندی کے بھرم کی لاج رکھنے کی سعی کرتا ہے۔ اور پھر اگر اس رو میں بہتے ہوئے اِن مزدور عورتوں کے ذکر کے بعد اسے کبھی وہ "خانہ بدوش" یاد آجاتیں جن کا کارواں شہر سے باہر کچھ ہی دن ہوئے آکے ٹھہرا ہے۔ اور وہ اُن کی "سوئی ہوئی خود داریوں" کو اپنی چشم تخیل سے اُبھرتا دیکھتے ہوئے اُس دن کا خواب دیکھنے لگے جب ان کی بدولت "اِک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائے گا" تو مجاز بھی اِن خانہ بدوشوں کے متعلق کچھ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "انساں ہیں آخرش یہ کوئی جانور نہیں" اور "اِن کے لہو کو جوش نہ آئیگا کب تلک"۔۔۔ اور پھر اس ہنگامے میں کبھی کبھار جب کسی "صدائے دردناک" سے زخمی شدہ جذبی کی آواز "آہ مطرب کچھ مزا اب تیری تانوں میں نہیں" کہتی سُنائی دیتی ہے۔ تو مجاز کو بھی جیسے دفعتاً کبھی ایسی ہی چوٹ کا احساس ہوتا ہے اور وہ بھی مطرب کے گرد ہو جاتا ہے "چھوڑ دے مطرب بس اللہ پیچھا چھوڑ دے"۔

۔۔۔۔ یوں ہی اگر کبھی ساغر اپنی جوان سرشت سے بے قابو ہو کر کسی "بنت حوا" کے "رخ رنگیں" کو چھپانے والے نقاب پر جھنجھلاتا ہے۔ اور ترقی پسندی کی آڑ لے کر بڑے ڈھنگ سے اپنے اصلی مدعا کو چھپاتے۔ اور "غم دل" کو کھینچ تان کے "غم روزگار" بناتے ہوئے اِس نقاب کو زندگی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ ثابت کرتے ہوئے اُس سے پوچھتا ہے۔

تو نے خود ڈالی ہے اپنے رُخ پہ جو رنگیں نقاب
کیا اسے بھی دستِ نازک سے اُٹھا سکتی ہے تو

تو اُس وقت ہمارے اِن شاعروں کا قلم بھی اُن کی کسی دبی دبائی خواہش کی گت پر ناچنے کے لئے بے تاب ہو جاتا ہے۔ جو اس سے پہلے محض ترقی پسندی کی خاطر اپنی رومانی جبلّت کو جیسے اپنے دامن سے جھٹک جھٹک کر دور کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اور اب مجاز۔ سردار جعفری۔ جاں نثار۔ اور سلام قریباً سب کے سب ساغر کی اِس بات کو "یہ بھی میرے دل میں ہے" سمجھ کر اپنی بات بنا لیتے ہیں۔۔۔

(۱) جو ظاہر نہ ہو وہ لطافت نہیں ہے
جو پنہاں رہے وہ صداقت نہیں ہے
یہ فطرت نہیں ہے مشیت نہیں ہے
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے
(مجاز)

۲۔ ناسزا قید کو عصمت نہ سمجھ
ناروا شرم کو غیرت نہ سمجھ
ان روایات کو فطرت نہ سمجھ

اور۔۔۔

اب تو محمل سے نکلنا ہے تجھے
وقت کی رو میں مچلنا ہے تجھے
(جاں نثار)

۳۔ تیری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اِس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
(مجاز)

۴۔ جب تلک تو خود نہ توڑے گی طلسم رنگ و بو
تیری قسمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں
(سردار جعفری)

۵۔ خطا معاف۔ کہ جچتی نہیں نگاہوں میں
یہ دیویاں پسِ چلمن نظر جھکائے ہوئے
(سلام)

اور سوچوں کے یہ متوازی خطوط ایک دوسرے کے سہارے یونہی دوڑتے رہتے ہیں۔ اِس دوڑ میں ایک اور "جزو مشترک" بھی ہے۔ وہ یہ کہ یہ شاعر عام طور پر اپنے رومان اور انقلابی تصور کے تضاد کو ہم آہنگ بنانے کے لئے اپنا "غم روزگار" اپنی محبوبہ سے کہتے ہیں۔ اور یوں پریم پیار کی باتوں کی بجائے اُس سے ذرا سنجیدہ انداز کی بات چیت کا آغاز کر کے وہ ایک طرح سے ایک تیر سے دو فاختائیں مارنے کی جستجو کرتے ہیں اس طرح ایک طرف تو وہ اپنی رومان پرست جوانی کی تسکین کا آسرا ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اور دوسری طرف دوسروں کی نگاہ میں اپنے آپ کو ایک ایسا نوجوان بھی ثابت کر لیتے ہیں۔ جو اس دنیا میں رہتے ہوئے اِس کے ہر اونچ نیچ پر غور کرنے کا پورے طور پر عادی ہو۔ اپنی جگہ پر یہ نسخہ بُرا نہیں۔ لیکن ان میں سے اکثر چونکہ اسے استعمال کرتے وقت نبھا نہیں سکتے۔ اِس لئے بسا اوقات اِس تیر کی زد میں خود اُن کا اپنا فن آجاتا ہے۔ اور وہ "نہ خدا ہی ملا۔ نہ وصال صنم" کی جیتی جاگتی تصویر بن کے رہ جاتے ہیں۔

اِس سلسلے میں ساغر البتہ ذرا اونچا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ اُس کی شعری فطانت اور مدتوں سے سنبھال سنبھال کر رکھی ہوئی روانی پانی کی طرح اِس ضمن میں اکثر اپنی سطح کو ہموار رکھنے میں کامیاب معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کے علاوہ کہنے کا یہ انداز اُس کے ہاں یوں بھی ذرا فراواں ہے۔ وہ اکثر و بیشتر "نظامِ مذہب و اخلاق کی دنائت"۔ "دماغ و عقل کی ناپختہ کار حکمت"۔ اور "شنیع و جابر و سفاک آدمیت" کی حکایات کا سامع اپنی محبوبہ کو بناتا ہے۔ اس کی نظمیں۔ شاعر و محبوبہ۔ ہم تم۔ وفا۔ آوِ تنا۔ آدرش اور اسی قبیل کی بہت سی دوسری نظمیں تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اِس کے علاوہ اُس کی وہ غزلیں بھی جن میں وہ "رباب کن میں پھر احساسِ تجدید تمنا ہے"۔ اور "نیا اِک خاکۂ کون و مکاں تیار ہے ساغر" کی سی باتیں کرتا ہے۔ اِسی انداز کی حامل ہیں۔ ساغر کے ہاں اگر یہ انداز پڑھنے والے کو نہیں کھٹکتا تو اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ اپنی پے بہ پے نظموں سے پڑھنے والوں کے لئے ایک ایسا ذہنی پسِ منظر تیار کر چکا ہے۔ جس کے ذریعے اُس نے اُنہیں یہ یقین دلا دیا ہے کہ اُس کی محبوبہ اُس زمانے میں جب کہ وہ خود ایک عام نوجوان شاعر تھا۔ ایک عام نوجوان عورت ہی تھی۔ جسے محض تخیّل کے حسین سپنے ہی بھلے معلوم ہوتے تھے۔ مگر اب شاعری کی ذہنیت کے ساتھ ساتھ اُس کی ذہنیت بھی بدل گئی ہے۔ اور اس لئے شاعر کی ہر بات سے محظوظ ہونے کی وہ پوری پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اب پہلے کی طرح شاعر سے محبّت کی بجائے زندگی کی دوسری ٹھوس اور بہت حد تک تلخ حقیقتوں کا ذکر سُن کر اُس کا تجسّس یہ پوچھنے کے لئے بے تاب نہیں ہو جاتا۔ کہ ــــ

جو میری روح کے ایوان کو سجاتا تھا
جو میرے دل میں اُمیدوں کے گُل کھلاتا تھا
تمہاری آنکھ میں وہ راز کیوں نہیں ساغر

اور ــــ

جو چاہتا ہے زمانہ۔ وہ بات کہتے ہو
جدھر کو بہتا ہو دریا۔ اُدھر کو بہتے ہو
عروجِ شوخیٔ انداز کیوں نہیں ساغر

بلکہ شاعر سے یہ سُن سُن کر کہ "جد و جہدِ مسلسل سے چُور چُور ہوں میں" ــــ اور "مشاہدات نے ناقد بنا دیا مجھ کو" ــــ اور یہ کہ اس سے پہلے "حیات بے بس و تنہا میری نظر میں نہ تھی"۔ وہ یہ بھی سمجھ کر کہ "سماج اور بھلے آدمی کا ساتھ نہیں"۔ شاعر سے نظامِ دہر کی بلندی و پستی کے متعلق سننے کو ترجیح دینے لگی ہے ــــ "مجھے حیات کے منظر دکھاؤ اب شاعر!"

اور یوں اُسے اپنے ڈھب پر لا کر اور ذہنی طور پر اُسے اپنا ہم آہنگ بنا کر شاعر کو بھی ایک طرح کا دلی اطمینان ہو گیا جس کی وجہ سے اب سماج۔ مذہب۔ اور اخلاق کے سنجیدہ موضوعات پر بحث کرتے ہوتے ساغر کا خلوصِ اظہار اُس کے ساتھ رہتا ہے۔ اور دوسرے شاعروں کی طرح اس کے ہاں کسی ذہنی دورنگی یا تذبذب کا احساس نہیں ہوتا ــــ اور یہی ایک شے ہے۔ جو شاعروں کے اِس گروہ میں ساغر کی عظمت کو برقرار رکھتی ہے۔ ورنہ دوسروں کی شاعری کے چراغ جلد ہی ٹمٹماتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب بجھے کہ اب بجھے۔

اور سچی بات تو یہ ہے۔ کہ ترقی پسندی کی اِس رو میں اکثر لڑکھڑا کے رہ گئے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ احتشام اور مسعود اختر جمال کی شاعری مدہم ہوتے ہوتے نگاہوں سے بالکل ہی اوجھل ہو گئی۔ احتشام نے تو خیر چپکے سے اپنی راہ لی۔ اُس نے اب بجائے راہی کے رہنما بنتے ہوئے کچھ کہنے کی بجائے سُننا اپنا شعار بنا لیا۔ اور ترقی پسند تحریک کو ایک نیا نقّاد میسّر آ گیا۔ البتہ مسعود اختر جمال نے اِس میدان کو چھوڑنے سے پہلے اپنی بساط کو سمیٹنا ضروری سمجھا۔ اور اُس نے جو کچھ اب تک شاعری کی صورت میں کہا تھا۔ اُسے ایک مجموعہ کی شکل دے دی۔ جذبی۔ مجاز۔ اور جاں نثار میں بھی وہ پہلے کا سا دم خم نہ رہا۔ اب وہ اِس میدان میں دم لے لے کے آگے بڑھتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ دل ہی دل میں شاید انہوں نے بھی اپنے آپ کو سمجھا لیا۔ کہ یہ "سعادت بزورِ بازو" نہ حاصل کی جا سکتی تھی۔ اور نہ وہ کر سکے ہیں باس۔ لئے اعترافِ شکست کے طور پر اُنہوں نے بھی اپنے تھوڑے کو ہی بہت سمجھا۔ فروزاں۔ آہنگ۔ شب تاب اور سلاسل کے مجموعے ہمارے حوالے کئے۔ اور "صبح کے بھولے" بن کر شام کو واپس رومانوی لمحوں میں جذب ہونے کے لئے چلے گئے۔ جذبی یہ کہتا ہوا۔ کہ "میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبّت کا غرور" اور ــــ

وہ مرا سحر وہ اعجاز کہاں ہے لانا
میری کھوئی ہوئی آواز کہاں ہے لانا
میرا ٹوٹا ہوا وہ ساز کہاں ہے لانا

مجاز یہ الاپتا ہوا ——

میں ہوں مجاز آج بھی زمزمہ سنج و نغمہ خواں
شاعرِ محفلِ وفا۔ مطربِ بزمِ دلبراں

اور جاں نثار یہ سوچتے ہوئے ——

وہ تجھ سے ملاقات کی پہلی شبِ رنگیں
گھلتی ہوئی اشکوں میں حیا یاد ہے اب تک
ہے ہے وہ میری خلد وہ فردوسِ معطر
میں جس میں تیرے ساتھ رہا یاد ہے اب تک

مگر ٹوٹے ہوئے ساز کو جوڑنا۔ اور محض پرانی یادوں کے سہارے پھر سے بھولی ہوئی باتوں کے محل تعمیر کرنا ذرا کٹھن ہے۔ اور پھر واپسی بھی —— اتفاق سے جب وہ ناکامی کا لبادہ اوڑھے ہو —— ذرا حوصلہ فرسا ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے۔ کہ بعد میں جذبی نے اگرچہ اپنے اصلی گھر میں پہنچ کر غزلیں اور "بیزار نگاہیں" جیسی غزل نما نظمیں لکھیں۔ مجاز نے رومانوی محفل میں اپنی انگڑائیاں ارزاں کیں اور جاں نثار اختر بھی انجم۔ گلنار اور ریحانہ کے شبستانوں میں پھر سے جھانکنے لگا۔ مگر بات نہ بن سکی۔ حالات بدل چکے تھے۔ اور اس کے علاوہ اُن میں بھی نہ وہ پہلا سا جذبہ باقی رہا تھا۔ اور نہ وہ پہلی سی حس۔ اور پھر بجھی ہوئی چنگاریوں کو بھی کوئی آخر کب تک پھونکیں مار مار کر روشن کر سکتا ہے؟ —— بس چند نظمیں یا غزلیں اور پھر قصہ ختم۔ جذبی۔ جاں نثار اختر۔ اور مجاز اب بہت کم لکھتے ہیں کبھی کبھار۔ سردار جعفری اور زیدی پہلے بھی بہت کم لکھتے تھے۔ کیونکہ یہ دونوں اصل میں فطری طور پر "پہلے تو لو پھر مُنہ سے بولو" کے اصول کے قائل تھے۔ اور اُن کے ذہن کی سب سے بڑی تمنا انہیں ایک شاعر سے زیادہ ایک نقاد یا سیاسی لیڈر بنانے پر زیادہ مائل تھی۔ اُن کی نظموں میں اُن کا یہ انتہا سنجیدہ انداز اُن سے بے ساختگی کی وہ کیفیت چھین لیتا تھا جو شاعری کی جان ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں یوں بھی اُن کی شاعری بہت حد تک محض "صحبتِ ہم نشیں" کا کرشمہ معلوم ہوتی تھی۔ اب جب پرانے ہم نشیں بیدم سے ہو کے رہ گئے تو اس میدان میں بھی

رفتار بھی سست پڑ گئی۔ اور ترقی پسند شاعری کے متقدمین کا یہ دور ختم ہو گیا۔

اب ایک نئے دور کی آمد آمد تھی۔ ترقی پسندی کی تحریک اب یو۔پی کی چار دیواری کو پھاند کر ہندوستان کے دوسرے گوشوں میں بھی پھیلنے لگی۔ اس کے دھندلکے بکھر گئے۔ اور دوسرے صوبوں کے ماحول نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق اسے نئے نئے رنگ دینے شروع کر دئے۔ اب نہ صرف اس کو اپنانے والے بڑھ گئے تھے بلکہ اس کے مفہوم کی "محدودیت" بھی ختم ہو گئی تھی۔ یہ نئے لوگ بھی ادب اور زندگی کے ملاپ کے قائل تھے۔ مگر یہ اگلوں کی طرح زندگی کو صرف مزدور۔ روٹی۔ اور انقلاب کی تکون میں محبوس نہ رکھنا چاہتے تھے۔ یہ زندگی کو اُس کی ساری وسعتوں سمیت دیکھنا چاہتے تھے۔ اور یہ حقیقت کہ جوانی بھی زندگی ہی کا ایک حصہ ہے۔ اور جوانی کے بھی اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ اُن کے غیر شعوری دماغ سے نکل کر شعور میں آ گئی تھی۔ اب وہ انتہا پسندوں کی طرح اس سے کنی کترانے کی محض اس لئے کوشش نہ کرتے تھے۔ کہ یہ انہیں کسی ایسی رومانوی سرزمین کی راہ دکھاتی ہے۔ جہاں پہنچ کر خالص انقلاب پسند بنے رہنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ اب یہ احساس بھی عام ہو چلا تھا۔ کہ اچھی شاعری کے لئے محض اچھے موضوع کا چننا ہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ اس موضوع سے پورا انصاف کرنے کے لئے اُس کی اپنے ذہن کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا اور اس مطابقت کے بعد اظہار کے خلوص کی دولت کا حاصل کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔

ہر بشر ٹھوکریں کھانے کے بعد نقطۂ نظر کی ایسی صلح کن منزل پر پہنچ ہی جاتا ہے۔ اور اس لئے اگر یہ کہا جائے۔ کہ ترقی پسند نظریے کی یہ تبدیلی اصل میں ترقی پسند شاعری کے متقدمین کی "ادبی شہادت" ہی کا نتیجہ تھی۔ تو غلط نہ ہو گا — البتہ ان سب باتوں کے باوجود یہ جان کر ذرا دکھ ہوتا ہے۔ کہ ترقی پسندی کے ان اولیں چراغوں کے بجھنے کے بعد بھی ان کے نیچے ویسا ہی اندھیرا رہا جیسا پہلے تھا۔ اور ان بجھے ہوئے چراغوں کے بعد جو نئے چراغ جلے۔ وہ ذرا دُور کی فضاؤں پر تھے۔ پنجاب کے صوبے کی شاعرانہ کاوشیں اس امر کی وضاحت کرتی ہیں۔ کیونکہ ان متقدمین کا انجام یو۔پی والوں کے لئے

اتنا رہنما نہ بنا جتنا پنجاب کے لئے۔ اِن کے اسٹیج سے اُترنے کے بعد پنجاب میں ترقی پسندی کی بڑی گہما گہمی نظر آتی ہے۔ مگر یو۔پی۔ کا شعری ماحول اکثر خالی خالی نظر آتا ہے۔ اب پنجاب کی ادبی فضاؤں میں یہ چرچے بڑے عام ہیں۔ اور یہاں کی آزادہ رو۔ بے باک۔ اور ہر نئی شے پر مر مٹنے والی طبیعتیں اِن کو اپنانے کیلئے اپنے آغوش پوری طرح وا کئے ہیں۔ ترقی پسند شاعری کا وہ ڈھانچہ جس کو یو۔پی والوں کی متحدہ اور اجتماعی کوششیں اب تک محض اشتراکیت کا رنگ روغن ہی چڑھا سکی تھیں۔ اب پنجاب والوں کی توجہ کا مرکز تھا۔ اور وہ اس کی نوک پلک سنوارنے میں ہمہ تن محو تھے۔ راشد کا بلینک ورس۔ فیض کی دھیمے دھیمے انداز میں گہری گہری باتیں کرنے کی ٹکنیک۔ میرا جی کی جنسی بھول بھلیاں۔ اور ان کے ساتھ ساتھ قیوم نظر۔ یوسف ظفر اور ان کے دوسرے ساتھیوں کی آوازیں بظاہر اُسی تحریک کا ایک نیا قدم معلوم ہوتی ہیں۔ جس کے جنم داتا یو۔پی والے تھے۔ البتہ اس قدم میں عزم کا ایک تناؤ۔ احساس کی جوانی۔ اور انفرادیت کا ایک ایسا حُسن ضرور تھا۔ جو اِسے قطعی طور پر ایک نئی شے قرار دیتا تھا۔ نہ صرف نئی شے بلکہ ایک طرح سے ایک نئی تحریک۔ اور اِس زمانے میں یو۔پی کی شاعرانہ فضاؤں میں ایک ایسا سکوت ہے۔ جو اُس وقت طاری ہوتا ہے جب کارواں کے ساتھی بچھڑ کر اپنی اپنی راہ لے چکے ہوں۔ اور کوئی منتظر ہو کہ نئے راہیں آئیں۔ اور سفر پھر سے شروع ہو۔

اِس نئے سفر کے لئے یوں تو بہت سے "قیس بروئے کار" آئے لیکن اُن میں سے اکثر کا وجود بادل کے اُن ٹکڑوں کا انداز لئے رہا۔ جو صرف گھڑی دو گھڑی برسنے کے لئے آتے ہیں۔ بس آتے۔ گئے۔ اور فضا مُنہ تکتی رہ گئی۔ ان آنے والوں میں سے اکثر کانپوری۔ گورکھپوری۔ سلطان پوری۔ جون پوری۔ بریلوی۔ اور علیگ کے لیبل اپنے ناموں کے ساتھ چپکائے۔ اپنی حب الوطنی کو تھپکیاں دیتے ہوئے اپنی صوبجانی لاج کو سنبھالنے کے لئے آئے۔ مگر "میں کیوں کھڑا ہوں راہ میں؟" اور "میری آوارہ جوانی کو پکارا کس نے؟" کے سے چند سوال دُہرانے کے بعد یہ دیکھ کر کہ اِس محفل میں باریابی ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔ چُپ چاپ لوٹ گئے۔ اِن کے ساتھ ہی لیکن احسن کلیم اور گانیری دیوی جیسے دو ایک ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنے طور اطوار سے ہمیں "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" والی کہاوت یاد دلائی۔ مگر یہ بھی آنے جانے والوں میں کہیں کھو گئے۔ اور ان کا کچھ اتہ پتہ نہ ملا۔ ان میں سے وامق جونپوری۔ اور صہبا لکھنوی جیسے البتہ اب تک محفل میں موجود ہیں۔ مگر اُن کا ہونا اس وجہ سے نہ ہونے کے برابر کہا جا سکتا ہے۔ کہ اُنہوں نے اپنا سب کچھ عقیدت کی بھینٹ چڑھا دیا ہے۔ یہ دونوں پنجاب کے نوجوان شاعر فیض کے گرد کچھ اس طرح منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ کہ ان کا اپنا وجود منظر میں اُجاگر ہی نہیں ہوتا۔ وامق نہایت سنجیدگی اور معتبری کے ساتھ اگر کبھی "تھک گئی رات مسکنے لگا غازہ کا فسوں" کہتے ہوئے کچھ اور کہنا چاہتا ہے۔ تو ہم کچھ اور نہیں سُن سکتے۔ کیونکہ ہمارا ذہن بے اختیار فیض کے مشہور مصرعے: "ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار" کی طرف چلا جاتا ہے۔ اور یوں سُنی اَن سُنی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اگر صہبا بھی اپنی کوئی روئداد "اُف یہ ہنگام جوانی۔ یہ سُلگتی ہوئی شام" کی تمہید کے ساتھ بیان کرنے کی سعی کرتا ہے تو ہمارا جی دفعتاً فیض کی "گُل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام" والی نظم گنگنانے کے لئے بے تاب ہو جاتا ہے۔ اور صہبا کی "اُف" وہیں کی وہیں رہتی ہے۔ اور اسی وجہ سے وامق اور صہبا کی "معصیت کے سائے میں بھوک کے اُگنے" اور "گرانبار صدیوں کے سنگین پہروں" کی سی باتیں بھی فیض کے "ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم" اور "حسین کھیتوں میں بھوک کے اُگنے" کی ترکیبوں کی یاد دلاتی ہوئی ذہن میں ایک مخالف قسم کا ردِّ عمل بیدار کر دیتی ہیں۔ اور ہم اُن کے وجود کو خواہ مخواہ کی چیز سمجھ کر اُس سے منکر ہونے کی خواہش کو کسی صورت نہیں روک سکتے۔

اِنہیں میں ایک اور "بھٹکا ہوا راہی" نجیب الرحمن بھی ہے۔ جو کسی ایسے سہارے کی تلاش میں ہے۔ جو اُس کی شاعری کو جینا سکھا دے۔ پنجاب کے راشد اور فیض سے خیالات اور ٹکنیک کا انداز سیکھنے کے علاوہ یہ مختار صدیقی اور یو۔پی کے ایک اور نوجوان شاعر اختر الایمان سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کرنے کی جدوجہد کر چکا ہے ——

۱۔ شام کا مبہم دُھندلکا چھا گیا
شام کا مبہم دُھندلکا آسماں پر چھا گیا

شام کا مبہم دُھندلکا عرصہ کون و مکاں پر چھا گیا

.. ..

(منیب الرحمٰن)

ب۔ روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی۔ فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دُلہن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی۔ فانوسوں کی اور شب کی
دُلہن شرمائی۔

.. ..

(مختار صدیقی)

د۔ میں سوچتا تھا کہ باتوں باتوں میں تم سے کہہ دوں
یہ زندگی اب نہیں کٹتی۔

.. ..

(منیب الرحمٰن)

ب۔ تم سے بیرنگیٔ ہستی کا گلہ کرنا تھا
دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا

.. ..

(اختر الایمان)

یہ جانتے ہوئے بھی کہ "سہارے کب تک مری تمنا کا ساتھ دیں گے"۔ منیب اِن سہاروں کی تلاش میں ہر نئے تجربے کو اپنانے کی دُھن میں۔ کھویا کھویا سا پھر رہا ہے۔ اے کاش! کوئی اُسے اِسی راہ میں شخصیت کی توانائی کے راز سے بھی آگاہ کر دے۔

اِنہیں کے۔ ساتھ ایک شاعرہ آدا بدایونی بھی ہے۔ "داغ" صہبا۔ اور منیب کی طرح اگرچہ یہ کسی کے دام میں نہیں اُلجھی۔ تاہم وہ زمین جس پر کہ اُس نے اپنے تخیل کی بُنیاد رکھی ہے بہت جلد پھسل کر بہ جانے والی ہے۔ اِس لئے اس کی شاعری بھی اتنی حوصلہ افزا نہیں۔ اُس کے پاس سوائے ایک رومانوی قسم کی ہلکی ہلکی افسردگی کے اور کچھ نہیں۔ "میں نے گل ریز بہاروں کی تمنا کی تھی"۔ اور "مجھے افسردہ خیالوں کے سوا کچھ نہ ملا" کے سے میٹھے درد کی لہروں والے اشعار اُس کی ساری کائنات ہیں۔ اور بس۔ یہ میٹھا درد اور افسردگی جاتے ہوئے لڑکپن اور آتی ہوئی جوانی کا تحفہ معلوم ہوتی ہے۔ جب ہوا کے ہر جھونکے اور پھول کی خوشبو کی ہر لہر کے ساتھ ایک ایسی تمنا بیدار ہوتی ہے۔ جس کی تکمیل اگلے ہی قدم پر ہو جاتی ہے۔ اور اسی تمنا کی بیداری اور اس کی تکمیل کے درمیانی وقفے کی پیداوار وہ افسردگی ہوتی ہے۔ جو وقتی طور پر ہر انسان کو (بشرطیکہ وہ ذرا ذہین اور حساس ہو) شاعر بنا دیتی ہے۔ مگر یہ شاعری اس وقفہ کی طرح آنی جانی ہوتی ہے۔ اور اس اتفاق سے آدا کی زندگی کا یہ وقفہ اگر معمول سے ذرا زیادہ طویل ہو گیا ہے تو ہمیں اُس کے شعری مستقبل کے متعلق کسی طرح کی خوش فہمی کا شکار نہیں ہو جانا چاہیئے۔

اِس جمع تفریق کے بعد یو۔ پی کے شاعروں میں جو نام باقی رہ جاتے ہیں۔ وہ گنتی کے ہیں اور ان کے متعلق بھی ایک بات بڑے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ وہ یہ کہ یہ شاعر ذہنی طور پر شاعری میں ترقی پسندی کی اُس تحریک سے جس کا منظّم قسم کا آغاز یو۔ پی سے ہوا تھا۔ اتنے وابستہ نہیں جتنے متاثر یہ اُن رجحانات سے ہیں جن کی داغ بیل پچھلے چند سالوں سے پنجاب میں پڑ رہی ہے۔ جسمانی طور پر یو۔ پی کی فضاؤں میں پلنے بڑھنے کے باوجود اپنی ذہنی تربیت کے لئے پنجاب کا سہارا لینے کی غالباً اِس کے سوا اور کوئی وجہ نہیں۔ کہ اُس زمانے میں جب کہ اِن کی حسّ شعری بیدار ہوئی۔ پنجاب کی ادبی شخصیت کے سامنے یو۔ پی کا شعری ماحول ذرا بے جان سا تھا اور اِس لئے تحریکِ شعری کیلئے اِن "تازہ واردان" کو "دیارِ غیر" میں پناہ لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اس "ذہنی ہجرت" کا ایک بہت اچھا نتیجہ یہ نکلا۔ کہ جب یہ "مہاجرین" نئی راہوں پر گامزن ہونے لگے تو چونکہ بزرگوں کے دبدبہ سے یہ پہلے ہی مُنہ موڑے ہوئے تھے۔ اس لئے ان کی راہ کا روڑا بننے کیلئے نہ پُرانی روایات کے بندھن تھے۔ اور نہ اندھی عقیدت کا عفریت۔ اور اسی وجہ سے جدید اور ترقی پسند بننے کی کوششوں میں یہ اگلوں کی طرح یہ ٹکنیکل طرز کے کارٹون نہ بنے۔ بلکہ حدود و مکاں کو توڑنے کے بعد زمانے کی عالمگیر رو کا ساتھ دیتے ہوئے اِنہوں نے اپنی وہ الگ انفرادی "نو آبادی" قایم کر لی۔ جہاں صوبجاتی حدیں مٹ گئیں اور وہ محض یو۔ پی۔ یا پنجاب کا نازبننے کی بجائے خالص زندگی کے شاعر بن گئے۔

اِس "نو آبادی" میں افراد کا ہجوم نہیں۔ البتہ تنوع، احساس اور خلوص کی شدّت ضرور ہے۔ اس میں مقبول احمد پوری، اور شاد عارفی جیسے جواں عزم بزرگ بھی ہیں جن میں سے ایک ہندی کے نرم و نازک الفاظ کو "پٹھانوں کے گیت" اور اس طرح کے اور درشت موضوعات کے ساتھ ہم کنار کرنے کا اُستاد ہے اور دوسرا "دیہاتی لاری" جیسے بے جان موضوعات میں زندگی کی لہریں بیدار کر کے اپنی مسیحائی کا ثبوت اکثر دیتا ہے۔ اور جو الفاظ کے استعمال اور نت نئی ترکیبیں بنانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ پھر اِن کے ساتھ ہی اختر الایمان جیسا سنجیدہ نوجوان بھی ہے۔ اور ان کے ساتھ ساتھ ہی ایک طرف ہمیں سلام مچھلی شہری بھی کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ جو اپنے پُرانے کاروان سے بچھڑنے کے بعد اب کچھ نئے ہمسفر ملا پتا ہوا ان نئے "رہروانِ منزل" میں آ شامل ہوا ہے۔ اِس سے پہلے اس کی شخصیت ایک ایسے ذہین بچّے کی سی دکھائی دیتی تھی جو ہر نئی چیز کو اپنانے اور خواہ مخواہ بڑا بننے کی کوشش کر رہا ہو۔ لیکن اب سلام کا انداز "ترقی یافتہ" ہے۔ ذہین بچہ جوانی کی منزل میں قدم رکھ چکا ہے۔ اور اُس کی جدّت پسند طبیعت اب نکھر سی چلی ہے۔

یہ جدّت پسند طبیعت پورے طور پر نکھرنے کے بعد ہماری شاعری کو کیا دے گی؟ اور جدید شاعری کی اِس "نو آبادی" کے یہ مکین ہماری کونسی توقعات کو پورا کریں گے؟ ——— یہ شاید اس وقت ہم میں سے کوئی بھی نہ بتا سکے۔

بہرحال ہم منتظر ہیں۔

غالب کی عشقیہ شاعری!

آفتاب احمد

مجھے اندیشہ ہے کہ میں آپ کی بعض ایسی توقعات پوری نہ کرسکوں گا جو شاید آپ اس مضمون سے وابستہ کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے اپنی سہولت کی خاطر اور آپ کو مایوسی سے بچانے کے لئے میں ابتدا ہی میں ان باتوں کی طرف اشارہ کردینا چاہتا ہوں جن سے میں یہاں بحث نہیں کروں گا۔ کسی اور معقول وجہ کے نہ ہوتے ہوئے آپ اسے میری سہل پسندی سمجھ لیجئے یا میری قوت فیصلہ کی کمزوری۔ بہرحال اس وقت میں ایسے سوالوں کا کوئی جواب دینے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ قدیم اردو شعراء کا معشوق کون تھا۔ اور یہ کہ اُن کا مخصوص تصورِ حسن و عشق کیونکر اور کن سماجی حالات کے زیرِ اثر پیدا ہوا۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ سوال بہت سے حضرات کے لئے کیسی کیسی دلچسپیاں رکھتا ہے۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ ان میں سے بعض تو یہاں تک کہہ دیں گے کہ صاحب ان باتوں کا فیصلہ کئے بغیر آپ ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ لیکن میں پھر بھی معذرت ہی چاہونگا۔ حقیقت یہ ہے کہ میں ان سوالوں کی نسبت کچھ کہنے سے ڈرتا ہوں۔ مجھ سے دس گنا زیادہ باخبر اور معتبر بزرگوں نے ان پر غور کیا ہے۔ ایسے بزرگوں نے جو سماجی ماحول اور شاعری کے باہمی ربط کا تجزیہ کرنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ میری پوچھئے تو میں اس معاملہ میں تقریباً کورا ہوں۔ سو میں ان سے اختلاف کروں تو کس برتے پر۔ مجھے ان کی ہاں میں ہاں ملانے ہی بنتی ہے۔ آپ جو جی میں آئے کہئے۔ قدیم شعراء کا معشوق طوائف تھی۔ نواب ہے یا کوئی رنگ غمزہ زن مجھے سب تسلیم ہے۔ مصیبت یہ ہے کہ ان حضرات نے معشوق کو ایسا فینسی ڈریس پہنا رکھا ہے کہ اصلی شکل کہیں نظر ہی نہیں آتی۔ میں نے تو اپنے ذہن کو ان جھمیلوں میں پڑنے سے روک رکھا ہے یہ گھمبیر سوال چھوڑ کر نسبتاً آسان باتوں پر غور کرتا رہا ہوں۔ لیکن پھر بھی ایک بات ظاہر ہے اور اس میں شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ وہ یہ کہ معشوق کا کردار شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی سا ہے۔ (یہاں آخر سے مطلب داغ تک ہے۔ جس کے ساتھ ہماری شاعری کا پرانا دور ختم ہوتا ہے) شاعر یعنی عاشق میں انفرادیت ہو تو ہو۔ معشوق میں کوئی انفرادیت نہیں۔ وہ ہمیشہ اور ہر جگہ ٹائپ ہی رہا ہے۔ اُردو کی بلند ترین عشقیہ شاعری میں بھی کوئی معشوق کا جیتا جاگتا منفرد کردار شاید ہی پیش کرسکے۔ چہ جائیکہ غالب کی عشقیہ شاعری۔ جو اس درجہ پر پہنچتی ہی نہیں۔ تو غالب کا معشوق بھی اوروں کے مختلف نہیں۔ وہ بھی عام ہے خاص نہیں۔ اور اس ٹائپ (Type) معشوق کی صفات کیا ہیں؟ یہ مجھے گنوانے کی ضرورت نہیں۔ کون ہوگا جو اُردو شاعری کے سرسری مطالعہ میں ہی ان سے آشنا نہ ہوگیا ہو۔

ابھی میں نے اشارہ کیا ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری عشقیہ شاعری کی اعلیٰ سطح کو نہیں چھوتی۔ اس سے شاید آپ کے جذبات کو ٹھیس لگی ہو۔ چنانچہ میں یہ بھی ابھی سے کہہ دینا چاہتا ہوں کہ میں غالب کی تعریف کرنے نہیں آیا ہوں بلکہ اس کے متعلق سوچنے۔ غالب بڑا شاعر تو یقیناً ہے لیکن میرے خیال میں اس کی عشقیہ شاعری اس بڑائی کی بہت کم ضامن ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ غالب کے مزاج میں چند ایسے عناصر شامل تھے جن کی بدولت اس کے لئے بہت اونچی شاعری پیدا کرنا مشکل ہی نہیں قریب قریب ناممکن تھا۔ یہ مضمون دراصل انہی عناصر کے تجزیہ کی ایک کوشش ہے ممکن ہے میرا خیال غلط ہو، اسی لئے میں آپ کو بھی روح کی اس مہم میں شمولیت کی دعوت دیتا ہوں۔

اگر آپ نے غالب کو سرسری نظر سے ہی پڑھا ہے تو آپ نے اس میں ایک خصوصیت ضرور محسوس کی ہوگی، میرا مطلب ہے اس کی انانیت اور خود پسندی۔ کہیں اس کے نقوش گہرے اور روشن ہیں، کہیں مدھم اور دبے ہوئے سے۔ یوں کہنے کو تو کون بڑا فنکار ہوگا جس کی خودی بیدار نہ ہو۔ اور جسے اپنی عظمت کا احساس نہ ہو مگر جب یہ بات اس حد تک تجاوز کر جائے کہ وہ دوسروں کی اقدار اور ان کے نقطہ ہائے نظر کو درخورِ اعتنا ہی نہ سمجھے تو Narcissism یعنی نرگسیت کہتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے خود اپنی محبت میں بے طرح گرفتار ہونا۔ اپنے آپ کو مرکزِ دو عالم سمجھنا۔ اپنی ذات کو دوسرے انسانوں سے افضل و برتر جاننا۔ فرائڈ کے نزدیک بچہ جن نفسیاتی مرحلوں سے گذرتا ہے ان میں سے ایک وہ ہے جب وہ اپنے آپکو

بہت چاہتا ہے۔ بچپن کا یہ احساس لاشعور کی یادوں میں دبا رہتا ہے اور بعض اوقات مختلف وجوہ کی بنا پر فرد کی بعد کی زندگی میں بڑی تقویت اختیار کر جاتا ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ جو بچے احساس کہتری کا شکار ہو جائیں ان میں یہ خود پسندی اور بھی انتہائی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہاں میں آپ کی دلچسپی کیلئے عرض کئے دیتا ہوں کہ شیخ محمد اکرام نے جو اس وقت تک غالب کے سب سے زیادہ باخبر اور معتبر سوانح نگار ہیں اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ غالب بعض خانگی حالات کی وجہ سے بچپن ہی میں ایک قسم کے احساس کہتری میں مبتلا ہو گیا تھا جو بعد کو اس کی بے پناہ انانیت کی صورت میں ظاہر ہوا۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو یہاں ہمیں سبب سے نہیں نتیجہ سے غرض ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ نرگسیت اپنے آپ میں محو رہنے کا نام ہے۔ اس کی بدولت انسان اپنی ذاتی دنیا کو اس قدر دلچسپ، اس قدر مکمل اور اعلیٰ سمجھنے لگتا ہے کہ اُسے باہر کی دنیا عام انسانوں کی دنیا یا مذموم اور حقیر نظر آنے لگتی ہے۔ یا بے معنی۔ وہ اپنے آپکو ایک ہیرو تصور کرتا ہے۔ میرے خیال میں تو اسی ساری گھن گرج کی تہ میں دراصل فرد کی بیچارگی اور تنہائی کا نہایت خوفناک احساس چھپا ہوتا ہے۔ مگر ایسی صورت میں وہ ایسا کامیاب روپ دھار لیتا ہے کہ اس کی دنیا میں بیابانوں کی وحشت کی بجائے بستیوں کی رونق آجاتی ہے۔ ہے تو یہ ایک فریب ہی۔ لیکن ایسا دلکش فریب کہ مریض خود مرض کو صحت اور زندگی سمجھ بیٹھتا ہے۔

مجھے اتنا کہتے کہتے آپ کے ذہن میں غالب کے کئی ایسے شعر گونجنے لگے ہوں گے جو نرگسیت کے احساس میں لپٹے ہوئے ہیں مجھے تو اس وقت یہ شعر یاد آرہے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

اور خصوصیت سے یہ شعر تو گویا نرگسیت کا نچوڑ ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ درست ہے کہ غالب کو کبھی کبھی اپنی "زبونی ہمت" اور اپنی "شکست کی آواز" دل کی گہرائیوں سے اٹھتی ہوئی سنائی دے جاتی ہے۔ کبھی کبھی اسے اپنی طاقتوں کے محدود ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ اپنی بے چارگی اور تنہائی کا احساس جسے وہ عموماً دبائے رکھتا ہے کبھی کبھی ضرور ابھر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی انانیت کو کسی قیمت پر بھی خیرباد کہنے کیلئے رضامند نہیں ہوتا۔

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اور غالب ساری عمر اپنی ہستی کے بت کے سائے تلے کھڑا رہا۔ یہ ہمیشہ اس کی راہ میں حائل رہا۔ وہ خود کہتا ہے ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

کبھی کبھی وہ محبت کی راہ میں اس بت کو توڑنے پر تیار بھی ہو جاتا ہے ؎

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرض متاع عقل و دل و جاں کئے ہوئے

یہی بات اس شعر میں زیادہ خلوص اور زور سے کہی گئی ہے ؎

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

لیکن کیا غالب اس چیز پہ قائم بھی رہتا ہے اس کے اور کتنے شعر ہیں جو اس اسپرٹ کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اس کے عشق کے محض چند فیضانی لمحے ہیں۔ جو کبھی زندگی نہیں بنتے۔ غالب کا یہ احساس تو بجا ہے کہ کوئے ملامت کا طواف پندار کا صنم کدہ ویراں کئے بغیر نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا واقعی کوئے ملامت کی قدر اس کے لئے پندار کی قدر سے برتر ہے۔ یہ وہ سوال ہے جس پر غالب کی عشقیہ شاعری کا دارومدار ہے اور میرا خیال ہے کہ غالب خود اپنے تجویز کردہ امتحان میں پورا نہیں اترتا۔ میں آپ سے یہ بات یونہی نہیں منوانی چاہتا، ابھی میں اس کے ثبوت میں مثالیں پیش کروں گا۔ یہاں مجھے ایک بات اور کہنی ہے۔ اور وہ یہ کہ اگر غالب واقعی پندار کے صنم کدہ کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتا تو اس کے لئے بلند ترین عشقیہ شاعری پیدا کرنے کے امکانات بہت بڑھ جاتے۔ حقیقی عشق وہ ہے جب عاشق محبوب کے بغیر اپنے آپ میں اپنی روحانی اور جذباتی زندگی میں ایک کمی، ایک خلا، ایک ادھورا پن محسوس کرتا ہے۔ اور اس لئے وہ اپنی انفرادیت محبوب کے سامنے پیش کرتا ہے۔ خود پسندی اور پندار کے تمام صنم خانے توڑ کر برابری اور خلوص کے زندہ احساس کے ساتھ، اسی غرض کیلئے یہ دونوں ہستیاں

یہ دونوں اکائیاں ایک دوسرے سے مل کر ایک زیادہ شدید ایک زیادہ مکمل، ایک زیادہ بھرپور زندگی گذار سکیں۔ یہاں میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ وہ اپنی ہستی کو، اپنی انفرادیت کو مٹانا نہیں چاہتا بلکہ اسے برقرار رکھتے ہوئے وہ ایک اور ہستی سے ہم آہنگ ہو جانا چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیئے کہ وہ محبوب کو دیوتا نہیں سمجھتا، انسان سمجھتا ہے۔ اس صورت میں عشق زندگی کی سب سے بڑی مسرت اور راحت بن جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ محض آدرش ہی ہو، جس کا پورے طور پر پالینا شاید ناممکن ہے۔ کیونکہ ہر فرد اپنے آپ میں ایک دُنیا ہے۔ اس کی ہستی کا ایک معیّن دائرہ ہے۔ جو شاید کسی ہستی کے دوسرے دائرے سے مکمل طور پر ہم آغوش نہیں ہو سکتا۔ لیکن پھر بھی انسانوں نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ یہ دائرے زیادہ سے زیادہ قریب لائے جاسکیں۔ زیادہ سے زیادہ ملائے جاسکیں۔ اسی کوشش کا نام عشق ہے۔ اور بلند ترین عشقیہ شاعری اسی کا اظہار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے عشق میں جس قربانی کی ضرورت ہے نرگسیت اس کی اہل ہی نہیں۔ نرگسیت کا تو مطلب ہی اپنی ذات سے عشق کرنا ہے۔ اور اسے دوسروں سے برتر سمجھنا ہے۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ حقیقی عشق اور خلوص و نیاز تبھی پیدا ہو سکتا ہے جب عاشق اپنے آپ کو اور محبوب کو ایک ہی سطح پر تصور کرے۔ نہ صرف یہ بلکہ اسے اپنی انفرادیت کے ساتھ ہی محبوب کی انفرادیت کا بھی احساس ہو۔ میرؔ کے ہاں یہ بات نظر آتی ہے۔ اور اس زمانے میں فراقؔ کے ہاں ۔ فراقؔ کا ایک شعر ہے ؎

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا مرا کوئی غمگسار نہیں

دیکھیے یہاں شاعر محبوب کے کتنا قریب آگیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اب تک اس معاملہ میں غالبؔ کی نسبت میری رائے آپ سے پوشیدہ نہ رہی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ کی نرگسیت اسے کب محبوب کو اپنا آپ پیش کرنے کی اجازت دیتی ہے۔ چنانچہ وہ عشق کرتا ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ معشوق پر احسان کر رہا ہے۔ وہ تو گویا اس سے یوں خطاب کرتا ہے کہ دیکھو اور بھی کوئی نہیں خود غالبؔ تم پر مر رہا ہے۔ اور تم ہو کہ اس جیسے عظیم الشان آدمی کی قدر نہیں کر سکتے۔ مجھے تو اس میں بڑا شک ہے کہ کوئی معشوق بھی اس قسم کی ذرّہ نوازی کو برداشت کر سکتا ہے۔ غالبؔ نے یہ بات شاید کھلے لفظوں میں تو کم کہی ہے مگر احساس کے تہہ در تہہ پردوں اور لب و لہجہ میں اس کی گونج اکثر سنائی دے جاتی ہے ؎

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

اس موقع پر آپ کو وہ غزل تو ضرور یاد آگئی ہوگی جہاں غالبؔ اپنی ہستی کو اسی قدر اہم سمجھتا ہے کہ گویا دُنیا میں حسن و عشق کا بازار صرف اسی کے دم قدم سے گرم ہے۔ اور اس کے جاتے ہی خاک اُڑنے لگتی ہے ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سُرمہ سے خفا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دُنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

مجھے معلوم نہیں کہ آپ پر اس غزل کا کیا اثر ہوتا ہے۔ بعض حضرات تو شاید اسے اس لئے پسند کرتے ہوں کہ انھیں اس میں اپنی خودی کی تسکین کا سامان مل جاتا ہے۔ اور بقول ایلیٹ ایسے لوگ شاعری سے بس یہی چاہتے ہیں، لیکن میری اپنی پوچھیے تو مجھ پر یہ غزل کوئی بڑا خوشگوار اثر نہیں چھوڑتی۔ یہاں غالبؔ نے جس انداز میں حسن کی سرپرستی فرمائی ہے اور اپنے عشق کی اہمیت جتائی ہے اس میں

انفرادیت اتنی زیادہ آگئی ہے کہ مجھے جھنجلاہٹ ہونے لگتی ہے۔

شاید اسی فردپسندی اور احساسِ برتری کا نتیجہ ہے کہ غالب کہیں بھی جذباتی لحاظ سے معشوق کے قریب آتا ہوا، اس کے گلے میں باہیں ڈالتا ہوا، اس سے سرگوشیاں کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ مجھے یہاں پھر فراق ہی کا ایک اور شعر یاد آگیا ہے ؎

یہ دُکھ یہ رنج، یہ آزردہ حالیاں تیری
جو چوم چوم نہ لوں سب اُداسیاں تیری

اردو شاعری میں معشوق کو شاید پہلی بار ایسا دل ٹٹولنے والا ہمدرد اور غمگسار عاشق ملا ہے۔ بہرحال تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ غالب اور اس کے معشوق کے درمیان ایک بُعد ہے، ایک خلیج ہے اور لطف یہ ہے غالب اسے عبور کرنے کا کچھ ایسا متمنی بھی نہیں۔ بلکہ اس میں اپنی ہیٹی سمجھتا ہے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

غالب کو اس بُعد سے، اس خلیج سے پریشانی بھی بہت کم ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو بجائے اس کے کہ وہ محبوب کی طرف قدم بڑھائے خود اپنے اندر سمٹ کر اُسے دُور کرنے کا سامان پیدا کر لیتا ہے ؎

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روشِ و مستیٔ ادا کہیے

یہاں میں یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں مدت تک اس شعر کے عجیب معنی لیتا رہا ہوں۔ مگر کچھ عرصہ ہوا میرے دوست محمد حسن عسکری صاحب نے جن کی ذہانت اور نکتہ رس طبیعت کا میں بہت قائل ہوں، مجھے اپنے ایک ذاتی خط میں لکھا: "اس شعر میں غالب معشوق کو بالکل برطرف کر دیتا ہے۔ وہ تو یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ تم مجھ سے محبت نہیں کرتے ہو تو اپنے گھر بیٹھو، میں اپنی تسلی کا سامان خود پیدا کر لوں گا۔ چنانچہ اب وہ اپنی تسلی محبوب کے وصال کی بجائے محبوب کے جمالیاتی تصور میں ڈھونڈتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں خود اپنے اندر۔۔ اور اسی طرح غالب اپنے آپ کو بڑی حد تک محبوب سے بے نیاز بنا لیتا ہے۔"

مجھے اعتراف ہے کہ میں اس سے پہلے یہ شعر سمجھا ہی نہیں تھا اور اب مجھے اس تشریح سے حرف بحرف اتفاق ہے۔ یہ اپنے اندر تسلی ڈھونڈنا ایک اور شعر میں یوں ظاہر ہوا ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ذرا اس کے مقابلہ میں میر کے دو شعر سنیے ؎

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے

محبوب کی بے اعتنائی کے خلاف کیسا سچا اور نرم احتجاج ہے لہجہ میں اسی ساری حسرت اور ترساہٹ کا احساس اتر آیا ہے جو اسی قسم کے تجربے سے مخصوص ہے۔ مگر غالب کے شعر میں ان باتوں کا شائبہ تک نہیں۔ وہ کیسے اطمینان سے اور ٹھونک بجا کر (ذرا پہلے مصرع میں "بھی" ملاحظہ فرمائیے۔ اس پر زور دیکر ہی آپ شعر کے اصلی لہجہ کو پا سکتے ہیں) کہتا ہے کہ تم اپنے آپ میں مگن ہو تو کوئی ہرج نہیں ہم اپنے آپ میں مگن ہو جائیں گے! اور تو اور غالب معشوق کے وعدہ نہ کرنے پر بھی مطمئن رہتا ہے۔ بلکہ اسے اپنی اصلی خودداری کی شان سمجھتا ہے ؎

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگ تسلی نہ ہوا

اس ساری بحث میں مجھے مومن کا وہ شعر رہ رہ کر یاد آ رہا ہے جس پر خود غالب جان دیتا تھا ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ ہے وہ مقام جہاں دو انفرادیتوں کے دائرے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جہاں عاشق کے دل و دماغ پر اس کی ساری ہستی پر محبوب کی شخصیت پوری طرح چھا چکی ہے۔ یوں کہئے کہ اس کی جذباتی اور روحانی زندگی کا جزو بن چکی ہے۔ یہی احساس اس شعر کو عشقیہ شاعری کی بلندترین سطح پر لے گیا ہے۔ غالب نے شاید ہی اس پایہ کا کوئی شعر کہا ہو۔ میں تو یہ کہوں گا کہ اسے اس کی نرگسیت نے اس قابل ہی کب چھوڑا تھا کہ وہ ایسے تجربے حاصل کر سکے۔ اس کے آئینہ میں تو صرف ایک ہی صورت کا عکس پڑ سکتا تھا۔ غالب کی صورت کا! ---

غالب کی عشقیہ شاعری سے جو ہمیں بھرپور آسودگی نہیں ہوتی تو اس کی ایک اور وجہیں بھی ہیں مجھے تو یہ بات بڑی سچی معلوم ہوتی ہے کہ عشق ہے دراصل ایک قسم کا خلل دماغ ہی۔ یا ایک بھولا بھالا

جی پن جو اپنی معصومیت اور خلوص کی وجہ سے ہمارا دل موہ لیتا ہے۔ غالب اسی پاجی پن سے عاری ہے۔ اس کا دماغ اتنا عیار ہے کہ اس کا دل کوئی نادانی کر ہی نہیں پاتا۔ وہ اس قدر ہوشیار ہے کہ دوست کا فریب کھا ہی نہیں سکتا۔ وہ اسی قدر اپنے آپ میں رہتا ہے کہ اُسے محبوب کے سامنے بھی اپنا آپ کھو دینا نہیں آتا۔ اس کے اعصاب اتنے قوی ہیں کہ اس کے بدن میں وہ لرزشِ خفی، پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اس کی آواز، اس کا لہجہ اتنا گمبھیر اور باوقار ہے کہ نرم و نازک احساسات کا ہلکا ہلکا ارتعاش اور زیر و بم دب کر رہ جاتا ہے۔ ان سب کمیوں کی وجہ سے غالب کی عشقیہ شاعری میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جس کی ہم توقع رکھتے ہیں۔ اس کے ہاں ہمیں وہ بے پایاں خلوص و نیاز، وہ سپردگی، وہ بے خودی، وہ دفور، وہ احساس سے تھرتھراتا ہوا لہجہ نہیں ملتا جسے ہم بلند پایہ عشقیہ شاعری سے مخصوص کر چکے ہیں۔ آپ شاید یہ سُن کر چونکیں گے کہ غالب کے ہاں حقیقی عشقیہ واردات اور تجربات کے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل وہ عشق میں اتنی دلچسپی نہیں لیتا جتنی عشق کی سیاست میں۔ لیکن اس مسئلہ پر میں ذرا آگے چل کر مفصل بحث کروں گا۔ یہاں مجھے ایک اور نہایت اہم بات کا ذکر کرنا ہے۔

نرگسیت نے غالب کو اپنے اندر کے محشرِ خیال میں کھو جانا تو سکھا دیا۔ اب سوال یہ رہ گیا کہ اس محشر کو ہر وقت بپا رکھنے کا کیا سامان ہے؟ لیکن اس مشکل کا حل غالب نے تیز و تند، سُرخ و سیاہ اور شعلہ بداماں جذبات سے کھیلنے کی صورت میں ڈھونڈھ لیا ہے۔ بائرن کا وہ مشہور قول یاد آتا ہے:۔

The great object of life is sensation, to feel that we exist, even though in pain.

غالب بھی زبانِ حال سے یہی کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ایک قسم کی جذباتی شدّت اور ہیجان میں جینا۔ یہ ہے غالب کا "فلسفۂ زندگی" اگر اسے فلسفہ کہا جا سکتا ہے تو، ہمیشہ تو شاید نہیں مگر عموماً اس جذباتی ہیجان کا مطلب ہوتا ہے سیماب وار تڑپ تڑپ کر جینا، ایک مسلسل کرب میں جینا، غالب کیلئے درد میں بھی ایک لذّت ہے اور کرب میں بھی ایک نشاط ہے۔ مجھے یہاں بے اختیار شیلے کی وہ نظم یاد آ گئی ہے جو اس نے *Meduse* کے بُت پر لکھی تھی۔ اس کا ایک ٹکڑا ہے

'Tis the tempestuous loveliness of terror.....

اسے بس اس نظم کا ملخص سمجھ لیجئے۔ اس نظم سے قطع نظر رومانیوں کے ہاں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کرب میں بھی ایک نشاط موجود ہے۔ یہ بات ایک اور طرح یعنی *Masochism* مساکیت کی صورت میں یوں ظاہر ہوتی ہے کہ انسان خود اپنے سینے کے زخموں پر نمک چھڑکنے میں، اپنے دل کا لہو چاٹنے میں، ایک مزہ لینے لگتا ہے۔ یوں تو شاید یہ مرض ہمارے بہت سے قدیم شعراء میں ملتا ہے۔ مگر غالب نے تو گویا اُسے اپنی عادت بنا لیا ہے۔ اکثر لوگوں کے لئے یہ چیز بذاتِ خود ہی کچھ کم اثر انگیز نہیں ہوتی۔ اور پھر جب غالب ایسا آرٹسٹ اسے اپنے خاص انداز میں سجا بنا کے پیش کرے تو اور بھی دلکش بن جاتی ہے ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

یہی چیز جب غالب کی عشقیہ شاعری میں در آئی ہے تو گویا قیامت ڈھانے لگتی ہے، غالب بسمل کی طرح تڑپتا ہوا مگر پھر بھی ترانہ ھل من مزید گاتا ہوا ظاہر ہوتا ہے۔ اور ایک رقیق القلب کی ہمدردی حاصل کرنے میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے، اس سے متاثر ہو کر ہمارے بعض نقاد غالب کے خلوصِ عشق کی بے اختیار داد دینے لگتے ہیں۔ اور پکار اُٹھتے ہیں کہ دیکھئے غالب محبوب کے جور و ستم سے بھی پیار کرتا ہے۔ اور اس طرح اس کے کلام سے ایک مکمل تصورِ عشق اخذ کر لیتے ہیں۔ میری ان سے صرف اس قدر گذارش ہے کہ غالب محبوب کے جور و ستم سے پیار کرتا ہے تو اپنی ہوس پوری کرنے کے لئے، میرا مطلب ہے اپنی بیماری کی ہوس پوری کرنے کے لئے، وہ غم چاہتا ہے اور غم کھاتا ہے، کیونکہ بغیر اس کے چارہ نہیں، یہی تو اس کی روحانی اور جذباتی زندگی کی غذا ہے۔ میں نے جن اشعار کو دیکھ کر یہ رائے قائم کی ہے ان میں سے صرف چند آپ کو سُناتا ہوں ؎

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز

نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں
نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

یہی وجہ ہے کہ غالب کو فراق، حسرتِ دیدار اور رکاوٹ تک گئی ہو تو ہے ان سب جذبات میں ایک تڑپ ہے، ایک اضطراب ہے، بے چینی ہے اور غالب ان باتوں کا شیدائی ہے ؎

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

خار خار الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوق گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

شق ہوگیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

غالب کے ہاں رشک کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں تو اسی لیے رشک [illegible] بھی اسی قسم کے جذباتی ہیجان کے امکانات زیادہ ہیں۔ معشوق [illegible] اپنے پہلو میں ہو تو اس میں کون بڑی بات ہے لیکن اس خیال ہی سے کہ معشوق کسی اور کے حلقۂ آغوش میں بیٹھا ہے کیسے کیسے شعلہ [illegible] ہاں تصورات دل و دماغ میں بجلیاں دوڑا دیتے ہیں ۔۔۔ غالب کو اور کیا چاہئے۔ رشک تو وہ آگ ہے جس میں وہ اپنا جسم جی بھر کر جلا سکتا ہے۔ چنانچہ وہ رشک کو خود عشق سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔

عشق میں بیداد رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمارِ دوست

ترے جواہرِ طرفِ کلاہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

میرے خیال میں تو غالب نے اپنے عشق کے متعلق خود ہی اس شعر میں آخری فیصلہ دے دیا ہے ؎

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

یہ نرگسیت اور مساکیت کے رجحانات یورپ کے رومانی شعرا میں بھی عام طور پر نظر آتے ہیں، بلکہ شاید انہی کی وجہ سے گوئٹے یہ کہنے پر مجبور ہوگیا تھا کہ رومانیت ایک مرض ہے، لیکن آپ گھبرائیے نہیں۔ میں ان رومانی شعراء سے غالب کا مقابلہ ہرگز نہیں کروں گا میرے خیال میں یہ مقابلہ نہ ممکن ہے نہ اس کی کوئی ضرورت ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ہمارے زمانہ میں غالب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہو اس کا راز کافی حد تک اس مماثلت میں ہی پنہاں ہے۔ ہمارا انگریزی خواں طبقہ انگریزی شاعری کے شاید اس دور سے زیادہ واقفیت رکھتا ہے۔ اور اسی سے متاثر بھی ہے۔ چنانچہ جب اسے غالب کے ہاں بعض رومانی سروں کی گونج سنائی دی تو وہ اس کا گرویدہ ہوگیا۔

یہاں ایک ضروری امر کا اظہار کردوں، اور وہ یہ کہ مجھے اس سے انکار نہیں ہے کہ غالب کے ہاں ایسے اشعار یقیناً مل جائیں گے جو میرے بیانات کی ذیل میں نہیں آتے۔ اور بعض تو شاید ان کی تردید بھی کرتے ہوں۔ لیکن مجھے اصرار ہے کہ غالب کا اصلی رنگ، اس کے بنیادی رجحانات یہی ہیں۔ اور اسی لئے ایسی بحثوں کے لئے بھی اہم ہیں۔ دوسرے رنگ کے اشعار عموماً رسمی اور روایتی تیور رکھتے ہیں۔ شاید غالب کے بعض پرستاروں کو یہ بات ناگوار گزرے مگر ہے یہ حقیقت ہے کہ غالب کے اس مختصر اور منتخب دیوان میں ہی اس قسم کے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ یہ جان لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ غالب ایک نمایاں انفرادی شان رکھتا ہوا ایک حد تک روایت کا بندہ بھی تھا۔ وہ غالب تو خیر تھا ہی مگر مومن ذوق اور تو اور خود ناسخ سے بھی کچھ کم متاثر نہ ہوا تھا۔

میں نے دوران مضمون میں ایک جگہ اشارہ کیا تھا کہ غالب کے ہاں حقیقی عشقیہ تجربہ سے بھرپور شعر بہت کم ملتے ہیں۔ اب میں اپنے اس بیان کی طرف لوٹتا ہوں۔ پہلے میں آپ کو چند ایسے شعر سناؤں ؎

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

گو میں رہا رہینِ ستمہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان شعروں میں کامیاب عشقیہ شاعری کی اکثر خوبیاں مل جاتی ہیں۔ ان میں خلوص ہے، معصومیت ہے۔ عشق کی حسرت اور

ـــبے بسی ہے، اور پھر سب سے بڑھکر معشوق سے باتیں کرنے کے
ندازمیں ایک intimacy ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ
ی قبیل کے اشعار دیوانِ غالب میں کتنے نظر آتے ہیں۔ اس کے عام
شقیہ شعروں کا رنگ بالکل جداگانہ ہے۔ ان میں اکثر ایک بھڑک،
یک نمائش، ایک کھوکھلی چیخ و پکار اور اپنی اہمیت کا بے حا اثبات ہے۔

تش کدہ ہے سینہ مرا سوزِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں

پک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

یا ان کے علاوہ غالب نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جو گویا عشق
کے موضوع پر دو مصرعی جوابِ مضمون ہیں ۔ ان میں یہ بتایا گیا ہے
عشق ہوتا کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان میں عشق کا تصور پیش کیا گیا ہے
شق کا تجربہ نہیں ہے۔

ھکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا
ہر بُنِ مُو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب
حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

شق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو منظور نکو نامیٔ فرہاد نہیں

اور پھر بہت سے اشعار میں غالب نے ایسی عامیانہ اور کسی حد
ک مبتذل باتیں کی ہیں کہ ایک لحاظ سے انھیں داغ کا پیش رَو کہنا
چاہئے۔ لیکن اس سے بہت بہتر، آخر غالب، غالب ہے۔ ان میں
وہ معشوق پر چوٹیں کرتا ہے، طنز پہ پھبتی ہنستا ہے، اس کی دُکھتی رگ
پکڑ لیتا ہے، اس کا بھرم کھول دیتا ہے، غرض اس سے ہر قسم کی زیادتی
کرتا ہے ؎

پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ ہے

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

بھرم کھل جائے ظالم تری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

دراصل غالب اسی قدر باریک بیں اور زیرک تماشائی ہے
کہ وہ معشوق کے ایک ایک تیور اس کی ایک ایک ادا کو پہچانتا ہے شاید
ہی کوئی ایسا گھاگ عاشق ہوا ہو۔ اسی لئے تو میں غالب کو عشق کا سیاست
دان کہتا ہوں۔ دیکھئے تو سہی کہ اسے معشوق کے مقابلہ میں کیسی کیسی
دلچسپ چالیں سوجھتی ہیں۔ کیسے کیسے برجستہ جواب اور پھبتے سوجھتے
ہیں ؎

تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

نہ کہو طعن سے پھر تم کہ ہم ستمگر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیئے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

کیا وہ بھی بیگنہ کش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

شاید یہاں بعض حضرات معشوق کے روبرو اس بیباکی کے
مقابلہ میں مجھے غالب کے وہ اشعار یاد دلائیں جو نظارۂ جمال سے
متعلق ہیں۔ جن میں محبوب کے سامنے عاشق کی ہستی تحلیل ہو جاتی
ہے۔ اُسے محبوب کو آنکھ بھر کر دیکھ لینے کی بھی تاب نہیں رہتی۔

ناکامیٔ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں نہیں آتا مری گو آئے

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں مُنہ چھپائے کیوں

مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا ہے کہ یہ شعر لکھتے وقت غالب کے
تحت الشعور میں دراصل کوہِ طور پر برقِ تجلی کے ظہور کا واقعہ کام کر
رہا تھا۔ ذرا سوچئے تو سہی کہ یہ الفاظ تک وہی استعمال ہوئے ہیں
جو اس واقعہ سے متعلق ہیں۔ یہ بات شاید ایسی عجیب نہیں جتنی نظر
نظر آتی ہے۔ غالب کے ہاں تصوف اور معرفت کا رنگ موجود ہے۔
اور بعض اوقات تو اس نے صراحت سے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے ؎

گری تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھکر

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب،
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اس ساری بحث کے بعد آپ مجھ سے یہ پوچھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آخر وہ کیا بات ہے جو ان سب چیزوں کے ہوتے ہوئے بھی ہمیں غالب کی عشقیہ شاعری کو پڑھنے پر مجبور کرتی رہتی ہے جس کے لئے ہم اسے چاہتے ہیں؟ آخر وہ کونسی خوبیاں ہیں جو ہمیں لطف دے جاتی ہیں؟ غالب نے بلند عشقیہ شاعری تو نہیں کی لیکن میرے خیال میں ایک حد تک کامیاب عشقیہ شاعری ضرور کی ہے۔ اور اُردو میں یہ بھی غنیمت ہے، جہاں بلند ترین عشقیہ شاعری کے نمونے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ مثلاً ایک دو باتیں تو یقیناً اس میں ایسی ہیں جو ہمیں خاص غالب نے دی ہیں۔ اور ان میں اتنی جان ہے کہ وہ شاید کبھی بھی اسکی عشقیہ شاعری کو دلوں سے محو نہیں ہونے دیں گی۔ ان میں سے ایک تو وہ ہے جو دراصل اس کی شاعری پر صادق آتی ہے۔ یعنی یہ کہ غالب اپنے ذہنی تجربات اور کیفیات پر پوری طرح قادر ہے۔ اس میں ان کا تجزیہ کرنے، اور ان کے باریک سے باریک پہلوؤں کو سمجھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ اور پھر اس کی قدرت صرف یہیں تک محدود نہیں بلکہ وہ انھیں ان کی تمام پیچیدگیوں اور باریکیوں سمیت ہم تک پہنچا بھی سکتا ہے دوسرے لفظوں میں یہ کہئے کہ وہ انھیں شعر میں منتقل کرتے ہوئے ان کے خدوخال اُبھارنے میں، ان کی نوک پلک نکالنے میں کمال کی مہارت دکھاتا ہے یہی وہ چیز ہے جو میرے خیال میں غالب کو اُردو کا سب سے بڑا آرٹسٹ بنا دیتی ہے۔ اسی جذباتی تجزیے کی عادت نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے نفسیاتی ژرف نگاہی، کہا گیا ہے، جو بڑی حد تک اس کی شاعرانہ عظمت کی ضامن ہے، اسی کی بدولت غالب نے چند ایسے عشقیہ شعر کہے ہیں جن میں اس نے بعض جگہ اپنی اور بعض جگہ محبوب کی ذہنی کیفیات کو خوب سمجھا ہے، اور جو اپنی ہمہ گیر نفسیاتی سچائی اور نکتہ آفرینی کے اعتبار سے اُردو شاعری میں ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان میں سے کچھ شعر تو میں آپ کو اس سے پیشتر ایک جگہ سُنا آیا ہوں یہاں چند اور سنئے۔ ؎

جان کر کیجیے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو کم ہے ہم کو

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

کس مُنہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

ہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

غالب کی عشقیہ شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کی حسیاتی بیداری بھی ہے، اس نے بلا کے تیز چشم گوش پائے ہیں جو معشوق کے حسنِ ظاہری کے تاثرات اس شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ غالب از سرتا پا ان سے اکتسابِ لذت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ ان تاثرات کی تلاش میں رہتا ہے، ان کی رگ رگ سے واقف ہے اور انھیں خوب پہچانتا ہے۔ وہ ان کی قدر تو کرتا ہے مگر ہمارے بعض دوسرے شعراء کی طرح وہ بالکل بے اختیار نہیں ہو جاتا۔ وہ ان لذتوں کو جذب کر سکتا ہے، ہضم کر سکتا ہے، اس میں جتنی حظ اٹھانے کی جیسی حقیقی صلاحیت ہے ویسی شاید ہمارے نئے ادیبوں میں بھی نہیں۔ جو جنس کی نسبت باتیں کرنے کے زیادہ شوقین ہیں۔ اب آپ چند شعر ملاحظہ کیجیے جن میں غالب نے معشوق کے حسن وجمال کی مختلف کیفیات اور اپنے حسی تاثرات کو بیان کیا آپ دیکھیں گے کہ اسے نگاہِ ناز کی لذت سے خاص لگاؤ ہے ؎

رنگِ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

مجھے جو کچھ غالب پر کہنا تھا وہ تو میں دراصل کہہ چکا ہوں۔ لیکن اب مجھے ایک اور خیال آ رہا ہے، بعض حضرات سے میں نے ابتدا ہی میں کچھ سوالوں کے جواب نہ دینے کی معذرت چاہی تھی۔ لو اس طرح ان سے رخصت ہو آیا تھا، مگر مضمون ختم ہونے پر وہ پھر میرا دامن پکڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اب کی دفعہ اس طرح

کہ مجھے ان سے کوئی راہِ فرار ہی نظر نہیں آتی۔ مثلاً وہ مجھ پر یہ اعتراض کر رہے ہیں کہ "جس سماجی ماحول میں یعنی جس درباری داری اور اربابِ نشاط کی محفلوں کی فضا میں ہماری شاعری پروان چڑھی ہے۔ اسے سامنے رکھتے ہوئے غالبؔ سے بلند پایہ عشقیہ شاعری کی توقعات رکھنا ہی بیوقوفی ہے اور تم اسی نے اس کا شکار ہوئے ہو۔ کہ تم نے شاعر کو آس پاس کی دُنیا سے بالکل علیحدہ کر لیا اور لگے اس کا ذہنی آپریشن کرنے۔ ادب و شعر کو اس طرح نہیں سمجھا کرتے۔" آپ یہ تو جان ہی گئے ہوں گے کہ اس اعتراض کی تہ میں ایک واضح ادبی نظریہ کام کر رہا ہے جسے آجکل اُردو میں بڑا فروغ حاصل ہے۔ اور وہ نظریہ یہ ہے کہ ادب سماجی ماحول کی پیداوار ہے۔ میرا کیا منہ ہے کہ میں اس 'مانی ہوئی حقیقت' کے خلاف زبان کھولوں۔ جس کے ساتھ مارکس سے لیکر سجاد ظہیر تک جیسی بزرگ و برتر ہستیوں کے نام وابستہ ہیں۔ مگر میرے دل میں ایک کانٹا کھٹک رہا ہے وہ نکل جائے تو اچھا ہے۔ یعنی یہ کہ اچھا صاحب یہ تو درست ہے کہ ایک طرف ہوا ادب اور دوسری طرف ہوا سماجی ماحول، لیکن ان کے درمیان ان کو ملانے والی ایک اور چیز بھی تو ہے۔ اور اسے شاید فن کار کہتے ہیں۔ جو اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اور کہتے ہیں کہ یہ انفرادیت عام انسانوں کی سی نہیں۔ نہایت ہی اعلیٰ قسم کی انفرادیت ہوتی ہے۔ فن کار کی ایک اپنی دُنیا ہے۔ خواب و خیال کی دُنیا۔ آپ نے کبھی اس دُنیا میں بھی جھانک کر دیکھا۔ ادب میں خارجی اثرات کتنے ہی کیوں نہ ہوں پیدائش اس کی اسی داخلی دُنیا سے ہوتی ہے۔ اور اسی لئے ادب کو سمجھنے کیلئے ہمیں دراصل اسی دُنیا کی پیچیدگیاں، اس کی اُلجھنیں، اس کے اہم رُجحانات وغیرہ کو سمجھنا چاہیئے۔ خود ماحول کے اثرات ایک لحاظ سے اس داخلی دُنیا کے تابع ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ انھیں صرف اپنے خاص رنگ ہی میں قبول کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیبوں میں ان کا ردِعمل ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہوتا ہے، ایک جیسا کبھی نہیں ہوتا۔ اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ ادیب کی انفرادیت سراسر سماجی ماحول ہی کی پیداوار ہوتی ہے تو میں یہ ہرگز تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ ادیب کا تو ذکر ہی چھوڑیئے ایسے آسان لفظوں میں تو ایک عام آدمی کی نفسیات کی تشریح بھی نہیں کی جا سکتی۔ یہ اسی مسئلہ کو سُلجھانا نہیں اس کی پیچیدگی سے ہار مان لینا ہے۔ اس گورکھ دھندے میں تو نہ جانے کون کون سے عناصر مصروفِ کار ہوتے ہیں۔ وہ باتیں جنھیں ہم حقیر اور معمولی سمجھتے ہیں اور جن کا سماجی ماحول کے تجزیہ سے ہمیں خیال تک

نہیں آسکتا، افراد کی ساری زندگیاں بدل دیتی ہیں۔ مختصر یہ کہ سماجی ماحول تو خیر اہم ہوتا ہی ہے مگر ادیب کی انفرادیت اس سے کہیں زیادہ اہم چیز ہے۔ اُردو تنقید کو میرے خیال میں اسی بات پر قناعت نہیں کر لینی چاہئے کہ ادیب ماحول کی پیداوار ہے۔ ادب دراصل ادیب کی پیداوار ہے۔

یہ تو ایک عام اصولی بات ہوئی۔ جہاں تک غالبؔ کی عشقیہ شاعری کا بلند ترین سطح تک نہ پہنچنے کا تعلق ہے ممکن ہے اُس وقت کا سماجی ماحول ہی کسی حد تک اس کا ذمہ دار ہو۔ لیکن میں یہاں ایک سوال کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ اگر غالبؔ اس سماجی ماحول میں پیدا نہ ہوتا تو کیا وہ اپنی انفرادیت کے ان رجحانات کے باوجود جن سے میں نے یہاں بحث کی ہے اپنی موجودہ عشقیہ شاعری سے بالکل مختلف اور اعلیٰ قسم کی شاعری پیدا کر دکھاتا؟ — مجھے تو اس میں بڑا شک ہے۔ اس کی شاعری اگر بلند ترین سطح تک نہیں پہونچی تو اس کی وجہ اس کی اپنی ذہنی افتاد ہے۔ اور یہ میں ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ یہ ذہنی افتاد سراسر ماحول کی پیداوار ہے۔

وقار عظیم

شاعری اور مظاہرِ فطرت

ادبی حیثیت سے مقامی رنگ کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ اور جب کبھی ہم اس کا ذکر کرتے ہیں تو اُس کے تحت میں کسی مخصوص مقام کی سیاسی، سماجی، قومی اور مُلکی تمام خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہیں۔ ادب کے سلسلے میں جب مقامی رنگ کی ترکیب اپنے وسیع مفہوم میں استعمال ہوگی تو اس میں وہ ساری چیزیں شامل ہونگی جن کا تعلق مقامی سیاست، معاشرت اور تمدن سے ہے۔ لیکن حقیقت میں کسی مُلک کے مقامی رنگ کے سب سے زیادہ دلکش نمونے ہمیں وہاں کے مظاہرِ فطرت میں نظر آتے ہیں۔ جب عام طور پر کوئی کسی مُلک کے مقامی رنگ کا ذکر کرتا ہے تو ہمارے ذہن میں فوراً نہ اُس ملک کے رہنے والوں کی صورتیں آتی ہیں، نہ ہم اُن کے لباس کے متعلق کچھ سوچتے ہیں، نہ اُن کے مخصوص رسم ورواج کی تصویریں یکبارگی ہمارے تصور میں پھرنے لگتی ہیں اور نہ ہم اُنکا اُنکی وہاں کے اقتصادی اور سیاسی حالات اور فضا کی گتھیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس کے بجائے اس چھوٹی سی ترکیب کے سُنتے ہی ہماری آنکھوں میں جس چیز کی رنگینیاں پھرنے لگتی ہیں، ہمارا ذہن جس چیز کے مزے لیتا ہے وہ اس مُلک کے مظاہرِ فطرت ہیں۔ اس ترکیب کے ذکر کے ساتھ نظر کے سامنے صبح وشام، اندھیرے اُجالے دھوپ چاندنی، گرمی، سردی، خزاں، بہار اور بسنت کی رنگین بہاریں رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس کا ذکر اور تصور اس مُلک کے زمین و آسمان، پہاڑ، جنگل، میدان، دریا، کھیت اور باغ کے دلولہ انگیز مناظر ہماری نظر کے سامنے لے آتا ہے۔ ان جنگلوں میں اُچھلتے کودتے بھانت بھانت کے جانور لہلہاتے ہوئے کھیتوں اور ہرے بھرے درختوں پر پھدکتی ہوئی چڑیاں، اِن کی فطری موسیقی ان کی آزادانہ پرواز۔ اور نہ جانے کتنی چیزیں ہیں جن کا تصور ان دو لفظوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ ایک ایسا تصور جس میں گم ہوکر ہم تھوڑی دیر کے لئے اپنے گردوپیش کو بھول جاتے ہیں۔

یوں تو ہر مُلک کی سیاسی سماجی، اقتصادی اور مُلکی خصوصیات اُسے دوسرے مُلک سے الگ کرتی ہیں۔ جتنی باتیں یہاں رہنے والوں کی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں وہ سب ایک مُلک میں دوسرے مُلک سے علیحدہ ہیں۔ ایک کی فطرت دوسرے سے الگ — ایک کی بات کا انداز دوسرے سے جُدا۔ چال ڈھال، بات چیت، رہن سہن ہر چیز میں اختلاف، ہر چیز میں اپنے اپنے منفرد رنگ اور شخصیت کی جھلک۔ یہی انفرادی خصوصیات ہیں جن کے ذکر کے بعد سُننے والا آسانی سے سمجھ جاتا ہے کہ ان کا مالک کون ہے۔ جس طرح کے لوگوں کی ادا جس طرح کی زندگی کی تصویریں ہمارے سامنے ہیں وہ کسی خاص تہذیب اور تمدن کے عناصر ہیں۔ یہی چیز مقامی رنگ کی نمایاں خصوصیت ہے۔ زندگی کی ان تفصیلات میں مورخ کے لئے تو یقیناً سب کچھ ہے لیکن ایک معمولی انسان جس کی پرورش جذبات کی آغوش میں ہوتی ہے، جس کے سارے سرور وانبساط کا سرمایہ چند ایسی چیزیں ہی بن سکتی ہیں جو اُس کی نظر کیلئے جنّت اور کانوں کے لئے فردوس بن سکیں۔ نگاہ کے لئے اُس جنت اور گوش کے لئے اس فردوس کا سرمایہ مناظرِ فطرت مہیا کرتے ہیں۔ ان میں ڈوب کر انسان تھوڑی دیر کے لئے اپنی کلفتوں کو بھول جاتا ہے۔ اُس کی تلخ زندگی میں شیرینی احساس پیدا ہوتی ہے، اُس میں لطافت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ یہی مناظر اور مظاہر اُسے گناہ کی دُنیا کی پستی سے اٹھا کر دینیت کی بلندی تک لے جاتے ہیں۔

ہماری شاعری پر برابر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اُس میں ہندوستان کی اِس قسم کی مقامی خصوصیات کو تسلیم کرنے کے بجائے شاعروں نے اپنی محفل کو ایران کے موسم، وہاں کے خزاں وبہار، گُل وبُلبُل، کوہ وصحرا، طیور وحوش کے ذکر سے آباد کیا ہے۔ اور خود اپنی زندگی اور اپنے مُلک میں پھیلے ہوئے گوناگوں مظاہرِ فطرت سے قطعی بے خبری اور بے نیازی برتی۔ اعتراض کرنے والے کسی حد تک سچ کہتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے شاعر فارسی کے انداز سے اس قدر متاثر ہوئے کہ وہ اپنی مُلکی خصوصیات کو بُھلا بیٹھے لیکن ساتھ ہی ساتھ

اُردو شاعری کے مختلف دوروں میں ہمیں ان مقامی مظاہر فطرت کی جو جھلک دکھائی دیتی ہے وہ اس اعتراض کو ہلکا ضرور کر دیتی ہے۔ ہماری شاعری کے موجودہ دور میں نیچرل شاعری کی تحریک نے اُسے جس حد تک متاثر کیا اُس سے قطع نظر اگر ہم دکنی کے زمانے سے غالب اور مومن کے زمانے تک اپنی شاعری کی مختلف اصناف پر ایک سرسری نظر بھی ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ مرثیوں، مثنویوں قصیدوں اور غزلوں میں شاعروں نے اِن مظاہر فطرت کے مختلف شاعرانہ پہلوؤں سے طرح طرح کے کام لئے ہیں۔ کہیں ان چیزوں سے محض جذبات کی مصوّری کا کام لیا گیا ہے کہیں انہیں تشبیہوں اور استعاروں کے لئے استعمال کیا گیا ہے کہیں ان چیزوں کا تذکرہ محض لطفِ سخن کے لئے ہوا ہے۔ ان جستہ جستہ مثالوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی کی تحریک سے بہت پہلے سے قصیدوں، مرثیوں اور غزلوں میں ایران اور توران کی باتوں کی جگہ ہندوستان ہی کی باتیں کی گئی ہیں — ہندوستان ہی کے مظاہر فطرت سے اپنے شعر و سخن کو رنگین، لطیف اور جمیل بنایا ہے۔ لیجئے تھوڑے سے نمونے اپنے پُرانے شاعروں کے کلام کے ملاحظہ فرمایئے۔

سب سے پہلے دو تین شعر دکّی کے ۔

نین دیول میں پتلی ہے دیا کعبہ میں ہے اسود
ہرن کا ہے یونا فہ یا کنول بھیتر بھنور رہتا

گنگا روان کیا ہوں اپس کے نین ستی
آ اے صنم شتاب ہے روز نہان آج

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اُس کے جوں سُناسی ہے

(دکّی)

کہیں سبزۂ تر سے جی جا سکے — کہیں سرسوں کا پھول جی کو لگے
نہ پھولی تھی سرسوں نہ تھی کچھ بہار — نہ ظاہر ہیں اس کے کہیں لالہ زار
ہوا دلکش ہر طرف سبزہ زار — کہ سرسوں نے کی تھی قیامت بہار
کہ خاطر جنوں سے نہ دیکھے چمنت — خبر بھی ہے تم کو کب آئی بسنت

(میر)

وہ گورا بدن اور بال اُسکے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
وہ رونے میں دو ابر غم یوں ملے — کہ جس طرح ساون کے بھادوں ملے

(میر حسن)

پھر جو شاخوں سے ہر شجر کے اُڑے
تو املتاس ہی کے پھول جھڑے

بھر گئی بینش دیپر سے ہر کیاری
پھٹ کٹیا سی لگ گئی ساری

دل میں سما رہا ہے یوں داغ عشق اپنے
جس طرح کوئی بھونرا

اپنا دلِ شگفتہ تالاب کا کنول تھا
افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا

تو نے لگائی آ کے یہ کیا آگ اے بسنت
جس سے کہ دل کی آگ اٹھی جاگ اے بسنت

(انشا)

کس کا ماتم ہے یقیں جو اس طرح روتا ہے ابر
کوکتی ہیں کوئلیں اور شوریں کرتے ہیں مور

چل یقیں بہتر نہیں ہے اس سے جل مرنے کی طرح
کیا ہی پھولا ہے پلاس اور لگ رہی ہے بن میں آگ

(یقین)

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

(ناسخ)

ساون میں بھی ملنے کا وہ وعدہ نہیں کرتے
باتوں میں بھلاتے ہیں وہ اچھا نہیں کرتے

(رشک)

نیلوفر آنکھ ہے مرے دریائے حُسن کی
شب رنگ مردمک نہیں بھونرا کنول میں ہے

(آتش)

ہوئی بُت خانے سے ناقوس کی پیدا آواز
چلے جمنا کو برہمن کوئی لے کر مورت

شاخِ گُل پہنے کلائی میں کلی کا کنگنا
زرد جوڑے پہ بسنت اپنا دکھائے عالم

(ذوق)

زردی چھائی ہوئی رُخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر

(محسن کاکوروی)

یہ مثالیں زیادہ تر غزلوں کی اور کمتر قصیدوں اور مثنویوں کی ہیں، لیکن اس طرح کی مثالوں کی کمی مرثیوں میں بھی نہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:۔

مقامِ ہو نظر آتا ہے وہ دشتِ بلا سارا
جو شب کو برق چمکے تو اُجالا ورنہ اندھیارا
کہا اساڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے
طپش نہ پوچھ بنی کے سر اور سینے سے
(سودا)

ع: ڈھالوں کی سیاہی ہے کہ گھنگھور گھٹا ہے
ع: کالی گھٹا سی چھائی ہے ڈھالوں کی نہر پر
ع: ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار

ڈھالیں ہیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے
ساون نہیں برسا ہے کہ بھادوں نہیں برسا
مینہ برسا ہے ہر سال مگر یوں نہیں برسا
یوں سر برس گئے یہ روانی تھی باڑھ میں
پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں
(انیس)

اِن کے علاوہ کچھ نمونے چکبست اور اکبر کے کلام کے ۔ؔ

حکم مالی کا یہ ہے پھول نہ جھنے پائیں
چُپ رہے باغ میں کوئل اگر آزاد رہے
وہی ہوا، وہی کوئل وہی پپیہا ہے
وہی چمن ہے پہ وہ باغباں چمن میں نہیں
دل میں اس طرح سے ارمان ہیں آزادی کے
جیسے گنگا میں جھلکتی ہو چمک تاروں کی
(چکبست)

بدلی ہوتی رُت محسوس ہوتی بھونرے کی بھی آواز سُنی
فطرت کی سُہانی یہ ٹھمری بے ساختہ دبے ساز سُنی
چھیڑا ہے راگ بھونرے کا ہوا کی ہر نئی دُھن بھی
غضب ہے سال کے بارہ مہینوں میں یہ پھاگن بھی
(اکبر)

اِس طرح کی ایک ایک دو دو مثالیں ہمیں اُردو کے قریب قریب سب شاعروں کے یہاں مل سکتی ہیں۔ اور ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے رنگ میں ڈوب کر بھی ہمارے شاعر اپنے دیس کی رنگینیوں سے بے خبر نہیں رہے۔ لیکن یہ جستہ جستہ مثالیں اُس وافر سرمایہ کا ایک حقیر سا حصہ ہیں جن سے بعد کے زمانے میں ہمارے شاعروں کا کلام پُر نظر آتا ہے۔ خاص کر آزاد اور حالی کی تحریک کے بعد اس طرح کے سرمایہ کی کوئی کمی نہیں۔ نظیر اکبر آبادی ان کے علاوہ۔ اور ان سے بہت پہلے میر اور انشا کی مثنویاں، سودا اور ذوق کے قصیدے۔ اور بعد کے شاعروں میں اَن گنت ایسے شاعر جنہوں نے اپنے کلام کی ساری محفل کو انہیں مظاہر فطرت سے سجایا ہے — محسن کاکوروی، شوق قدوائی، سرور، مہر، محروم اور آگے چل کر جوش اور ہمارے عہد کے بے شمار شاعر — ان سب کے کلام میں مقامی مظاہر فطرت کی رنگینیاں اور اُن کا حسن و جمال چمک دمک رہا ہے۔

محمد احسن فاروقی

اُردو شاعری میں تقلید

" ساقی "، کے مارچ نمبر میں ایک پُرجوش مضمون "آمیزۂ ادب و سیاست" شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں (جیسا کہ ہر پُرجوش مضمون میں ہوتا ہے) ایک قسم کی تقلید کو خواہ مخواہ فطری مان کر دوسرے قسم کی تقلید کو محض دلیل نقالی قرار دیکر اوّل الذکر کو نہایت بلند اور آخر الذکر کو نہایت پست بتایا گیا تھا۔ پرانی تقلید کے حامی اور نئی تقلید سے نفرت کرنے والے اکثر اپنے مقالات میں جیسی باتیں بے سمجھے بوجھے کرتے ہیں وہ سب اس مضمون میں موجود ہیں۔ اس قسم کے تمام مضامین وغیرہ کی نہایت پُرلطف صفت یہ ہوا کرتی ہے کہ ان میں دو چار عمدہ تنقیدی اقوال کی مدد سے اس اعجاز کے ساتھ غلط مطالب نکال لئے جاتے ہیں جس کو سمجھنا عام انسانی منطق اور علم نفسیات سے بالاتر ہے بادی النظر میں یہ اعجاز اس چیز سے مشابہ ہوتا ہے جسے مغربی علم نفسیات کے قدم بہ قدم چلنے والے کونفیوژن کہیں گے۔ مگر اس اعجاز کو کسی ذلیل غیر ملکی لفظ سے محدود کر دینا بڑی غلطی ہوگی کیونکہ یہ اعجاز تو محض ان مخصوص ہستیوں میں ہوتا ہے جو اپنے تئیں "نگاہ حقیقت شناس" کا وحدہ لاشریک مالک سمجھیں۔ مارک ٹوین کے ناول ہکلبری فن میں حبشی جم یہ سن کر نہایت متعجب ہوتا ہے کہ فرانس کے رہنے والے فرانسیسی زبان بولتے ہیں۔ اس حبشی غلام کا دماغ صرف اپنی ہی زبان کو آدمی کی بولی تصور کرسکتا ہے اور اس لئے وہ ہک سے یہ پوچھتا ہے "یہ فرانسیسی آدمیوں کی طرح کیوں نہیں بولتے؟" بالکل ایسا ہی نفس ان لوگوں کا ہے جو نئے ادب کو سن کر یہ کہیں کہ یہ نئے شاعر قدرتی اور فطری طریقہ پر کیوں نہیں لکھتے۔

"آمیزۂ ادب و سیاست" کا نفس مضمون اس قسم کے اقوال پر مبنی ہے جیسے "ہم ہندوستانی اپنی ہر بات کو یورپ سے جُدا دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی انسانی فطرت کا تقاضا ہے" یا "ہر ملک کے قدرتی شاعر کی رہنمائی اس کی اپنی فطرت ہے۔ وہ اپنی قوم و وطن کے موافق مزاج و انداز میں ماحول سے متاثر ہوکر اپنے محسوسات و انداز کات کا اظہار کرتا ہے"۔ ان اقوال سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا۔ ہر ملک کا بہترین ادب وہی ہے جو اپنی قوم اور اپنے ملک کے انفرادی خصوصیات نمایاں کرے۔ مگر کیا اس قسم کے اقوال ہماری قدیم و متوسط شاعری پر صادق آتے ہیں؟ کیا حقیقتاً ان اقوال میں "ہم ہندوستانی" کا مطلب وہ ہندوستانی نہیں ہے جو فارسی کی صدیوں کورانہ تقلید کرتے کرتے احساس کھو بیٹھا ہو کہ عمل فطری کیا ہے اور فارسی تقلید کو امر فطری کہے۔ کیا اوپر کے جملوں میں "انسانی فطرت" کے معنے فارسی کی کورانہ تقلید کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتے ہیں؟ کیا اُردو کے کسی قدیم یا متوسط شاعر میں کوئی ایسی چیز دکھائی جا سکتی ہے جس کو بالکل ہندوستانی ماحول سے متاثر ہوکر شاعر نے تخلیق کیا ہو؟ پُرانی اُردو شاعری کے محض بناوٹی ہونے کا کیا یہ بڑا ثبوت نہیں کہ اس میں ہندوستانی ماحول سے یکقلم بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مصنف "آمیزۂ ادب و سیاست" کی یورپین تقلید سے نفرت محض بہمہ وجوہ یا نگاہ حقیقت شناس رکھنے کی وجہ ہی سے نہیں بلکہ کسی خاص منطقی اور صاف وجہ سے ہے۔ اگر وہ اپنے اقوال کے مطابق بجائے فردوسی سے مثالیں لینے کے کسی اُردو شاعر سے ایسی مثال بدقت تمام نکال لاتے جس میں ملک کے موافق انداز میں ہندوستانی ماحول سے متاثر ہوکر شاعر نے اپنے مقصد کو ادا کیا ہو! اور "یہ شاعر کا ماحول سے متاثر ہونا" یا "وطن کے موافق مزاج انداز کی تخلیق" اینہا چہ معنی دارند؟ یہ نظریہ حالی اور آزاد سے بیشتر کبھی کسی اُردو شاعر کا تھا؟ کیا کسی شعر۔ خط۔ تذکرہ وغیرہ سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ داغ و امیر کے زمانہ تک کا شاعر اسی قسم کے کسی نظریہ سے واقف بھی تھا؟ اصل میں یہ نظریہ اسی "مغربی انتقادات عالیہ" کا ہے جس کے ماہرین یورپین شعرا و ادبا کا سہارا ڈھونڈتے ہیں" اور جس کے گرے پڑے اصول چاٹ چاٹ کر مشرقی انتقادات معجز نما کے حامل اپنی "نگاہ حقیقت شناس" کا ثبوت دیتے ہیں اور خیال نیچرل اور زبان نیچرل" کا عمل جپ جپ کر توہم پرست ادبا کو محظوظ کرتے ہیں۔

میری غرض پُرانی شاعری کو ذلیل کرنا نہیں۔ یوں تو انگریزی شاعری کا پڑھنا اور پڑھانا میرا کام ہے مگر کوئی شاعر میرے دل پر وہ اثر نہیں رکھتا جو غالب۔ مگر طرفداری کو حقیقت کہنا میں نہ سیکھ سکا۔ قدیم وجدید شاعری کو ایک ہی نظر سے دیکھنے پر میں نے یہ رائے قائم کی کہ اُردو شاعروں پر اکبر مرحوم کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

بتوں کے پہلے بندے تھے مسوں کے اب ہوئے خادم
ہمیں ہر عہد میں مشکل رہا ہے با خدا ہونا

یعنی یہ کہ اُردو شاعر فارسی کی پرستش کرتے کرتے اب یوریپن مس کا سرونٹ ہو گیا ہے۔ حاتم و آرزو سے لیکر امیر و داغ تک تمام فارسی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی فارسی شعرا کے قصیدے اور غزلیں وغیرہ سامنے رکھکر قصیدہ و غزل کہنا۔ قافیہ، ردلیف۔ تراکیب وغیرہ میں فارسی شعرا سے سرمو تجاوز نہ کرنا اُردو شاعری کا محض فرض منصبی رہا اب اُردو شاعر یوریپن ادب کی طرف راغب ہے اور اسکی تقلید کرتا ہے۔ اوّل امر فطری اور دوسرا غیر فطری تو محض نگاہ حقیقت شناس ہی کو دکھائی دے سکتے ہیں۔ میرے نزدیک یا تو دونوں فطری ہیں یا دونوں غیر فطری اور اگر موجودہ شاعری محض اس لئے مطعون کی جا سکتی ہے کہ وہ یورپ کی نقل ہے تو پُرانی شاعری بھی محض اس لئے مردود کی جا سکتی ہے کہ وہ ایران کی نقل ہے۔ اس طرح تمام اُردو شاعری نقل و نقالی ٹھیری لہذا اُردو کے تمام کلام خلیج بنگال میں پھینک دینا ہی بہتر ہوگا۔ یہی نہیں اگر ہم دُنیا کے کسی ادب کا جائزہ لیں تو ہم کو یہ معلوم ہو جائیگا کہ ہر ملک کی شاعری کسی دور میں ایک غیر ملک تو دوسرے دور میں دوسرے غیر ملک کی تقلید پر زیادہ تر مبنی رہی۔ اگر ہم کسی ملک کی شاعری میں سے وہ سب حصے نکال دیں جو کسی دوسرے ملک کی تقلید سے ظہور میں آئے تو خدا کے فضل وکرم سے تمام دُنیا شاعری سے خالی ہو جائے گی۔ تقلید بُری نہیں ٹھہرتی۔ اعلیٰ شاعری تقلید اور فطرت کی عمدہ آمیزش ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری اُردو شاعری اس لئے بُری نہ تھی کہ اُس نے فارسی کی تقلید کی۔ ہمارے قدیم و متوسط اُردو شعرا میں کچھ ایسی ہستیاں گذری ہیں جنہوں نے تقلید کا حق ادا کر دیا۔ فارسی شاعری کی تمام جکڑبندیاں قائم رکھتے ہوئے بھی اپنی فطرت کو نمایاں رکھا یہاں تک کہ ان کی شاعری محض فارسی تقلید نہیں بلکہ اُن کی ذاتی فطری چیز ہو گئی۔ دورِ حاضر کے شعرا یورپ کی تقلید کر رہے ہیں یہ کوئی بُرا امر نہیں ہے مگر اس کو ہم بہت اچھا نہیں کہہ سکتے جب تک کہ یہ تقلید بھی اتنی ہی عمدہ طرح بار آور نہ ہو جائے جتنی کہ فارسی تقلید ہو چکی۔ ہمارے شعرا نے فارسی تقلید کو اُردو میں عرصۂ دراز کی مشق کے بعد کھپایا اور موجودہ شعرا نے یورپ کی تقلید پر ابھی پہلا ہی قدم اُٹھایا ہے۔ شاید وہ زمانہ دور نہیں جب کوئی اعلیٰ فطرت شاعر اس تقلید کو اس طرح اُردو میں کھپا دے جیسے غالب نے فارسی تقلید کو کھپایا۔ ہاں یہ کہنا کہ "قیامت تک بہ اسالیب و تراکیب وطن پسند نہیں ہو سکتے" انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو خدا نے نگاہ حقیقت شناس کے ساتھ ساتھ پیغمبری قوت پیشین گوئی بھی ودلیعت کی ہو۔

یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ فارسی تقلید کو چھوڑ کر یورپ کی تقلید کیوں اختیار کی جائے؟ ایک تقلید جو ہر طرح ہماری ہو چکی اس کو چھوڑ کر دوسری تقلید کا کیوں پیرو بنا جائے؟ اس سوال کا جواب عرصہ ہوا کہ حالی اور آزاد دے چکے۔ آزاد نے ایک جگہ کہا ہے "حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جانے تو اجیرن ہو جاتا ہے اور وہ بھی تو اب سو برس کی بڑھیا ہو گئی"۔ مگر مصنفؔ "آمیزۂ ادب و سیاست" کے قسم کے اعلیٰ حضرات اس کو محض فیشن پر مبنی کرتے ہیں! اور کسی ایک وجہ سے نہیں بلکہ بہمہ وجوہ۔ ایسی مبہم باتوں سے فن شاعری اور فن تنقید دونوں ذلیل ہوتے ہیں۔ شاعر بھی ان ذلیل افراد میں سے ہو گیا جو گذشتہ سے پیوستہ صدی میں انگریزوں کے اقبال کی یا ۱۹۳۵ء میں ہٹلر کے اقبال کی قسم کھاتے تھے۔ اقبال کی قسم کھانا تو قومی صفت ہے اور یہ "سرگشتہ خمارِ رسوم فرنگ" تو کسی چیز کی بھی قسم نہیں کھاتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نیا شاعر انگریزی حکومت سے بہت عاجز نظر آتا ہے اور اکثر انگریزی اقبال یعنی شہنشاہیت سے نفرت ظاہر کرتا ہے اور "مغربی انتقادات عالیہ" نے اس کو یہ درس بھی دیا ہے کہ اہم ادبی تبدیلیوں کے ذلیل اسباب بتانا نہایت تنگ نظری کی دلیل ہے۔ نیا شاعر پُرانی لکیروں کو چھوڑ کر نئے قاعدوں پر بالکل موافق فطرت اور بہ تمام مجبوری چل رہا ہے۔ آزاد اور حالی نے

ترقی کے میدان میں قدم رکھا تھا مگر یہ لوگ بہت کم آگے بڑھے۔ اقبال ان دونوں سے کہیں زیادہ آگے گئے مگر وہ بھی ایک حد سے آگے نہ بڑھے۔ موجودہ شاعر آزاد۔ حالی اور اقبال کے راستے پر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے کلام میں بہت نقائص ہیں۔ اسکی شاعری ابھی اعلیٰ شاعری کی حدود میں داخل نہیں ہوئی اور ہو بھی کیسے سکتی ہے کیونکہ وہ تو خالی خیالات ہی نہیں بلکہ تراکیب بیان و بدیع۔ عروض غرضکہ ہر شے میں اہم تبدیلیاں کرنے کا بار سر پر اٹھائے ہے۔ یہ اپنی منزل مقصود تک پہونچے یا نہ پہونچے مگر یہ ضرور کہتا ہے ؎

خار ہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت
منتے بر قدمے راہ رواں است مرا

وہ آئندہ بڑے شاعر کیلئے راہ صاف کر رہا ہے غزل کی کم مائیگی پر غالب بھی پکار اُٹھے تھے ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

وہ ابتدا تھی اور ابھی انتہا نہیں ہوئی ہے ہمارا نیا شاعر وسعت کی تلاش میں ہے اور ہمارے نقاد کی یہ مسافر نوازی کہ اس کی راہ میں کانٹے بچھاتے ہیں۔

پھر یہ بھی سمجھ لینا بہت بڑی غلطی ہے کہ نئی شاعری یورپ کی محض تقلید ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جناب علی منظور صاحب قبلہ وکعبہ دام اقبالہٗ نے جتنے بھی انگریزی شعرا کے نام اپنے معرکتہ الآرا مضمون میں لئے ہیں اُن میں سے کسی کی بھی پیروی ہمارا نیا شاعر نہیں کرتا۔ بائرن۔ پوپ۔ جانسن شیکسپیر۔ براؤننگ۔ ملٹن۔ کیٹس۔ برنز۔ آسکر وائلڈ۔ کولرج میں سے کسی کے کلام کی بھی پیروی مناسب نہیں سمجھتا اور پروفیسر برڈک کے تنقیدی مقالات کو بالکل فرسودہ جانتا ہے۔ ن۔ م راشد کی جو نظم نقالی کی اہم ترین مثال دی گئی ہے اس طرح کی کوئی نظم بیسویں صدی سے بلکہ ۱۹۲۰ء سے پہلے کے انگریزی شاعر کیں نہیں ملتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اوّل جنگِ عظیم کے لعبد سے دُنیا نے نیا پلٹا کھایا۔ ہر چیز بدل گئی۔ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں انقلاب نہ پیدا ہوا ہو۔ موجودہ شاعر بھی پُرانی راہوں پر نہیں چل سکتا جیسے کہ اب ہمارے دیہاتی بھی بیل گاڑی پر لاری کو ترجیح دیتے ہیں۔

دُنیا کے ہر ملک میں ایک نیا ادب نئے طرزِ زندگی کے موافق وجود میں آ رہا ہے۔ میں نے اپنی کتاب دی سکولر لائن کے ضمیمہ "ماڈرن پرشین لٹریچر" میں چند مثالیں ایسی نظموں کی دی ہیں جیسی ایران کے رسائل میں آجکل شائع ہوتی ہیں اور جیسی نظموں کو قاآنی تک کے فارسی ادب و شاعری سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔ یہ ایران والے بھی گندم نما جو فروش ہو گئے ہیں اور ہمارے لئے یہ حکم صادر ہوتا ہے کہ وہی پُرانے گھُن لگے گیہوں بیچے جاؤ۔ انگریزی میں دو امریکن حضرات ازرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس ایلیٹ نے ۱۹۲۸ کے لگ بھگ نئی قسم کی شاعری کا آغاز کیا اور اسی وقت ان ہی کی پیروی میں دو اور نمایاں ہستیاں آوڈن اور اسپنڈر انقِ ادب پر چمکتی نظر آتی ہیں۔ ہمارے قدامت پرست اُردو نقاد شاید ان کے نام سے بھی واقف نہیں ورنہ ہمارے نئے شاعروں کو ان کا نقال بتاتے۔ غرض یہ ادبیات عالم کا انقلاب ہے اور نہ محض شوق نقالی جس نے ہماری موجودہ شاعری کا رنگ بالکل بدل دیا ہے۔ تھوڑا ہی عرصہ ہوا اسپنڈر نے ہورائیزن میں لکھتے ہوئے کہا کہ موجودہ انگریزی شاعری بہت ناقص ہے کیونکہ وہ بہت تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے۔ نئے اُردو شعرا میں اگر کوئی صاحب انگریزی کی تقلید پر جان دیتے ہوں تو انہیں اسپنڈر کی آواز سے ہوشیار ہو جانا چاہیئے اور محض اپنی آزاد فطرت کو رہنما بنانا چاہیئے۔ یہ آخری جملہ میں نے اس لئے اضافہ کیا کہ ہم ایسے ماحول میں پیدا ہوئے ہیں جس کی غلامی ذہنیت کی کوئی حد ہی نہیں ہے۔ ہم آزادی اور غلامی میں تمیز نہیں کر سکتے ہیں اور اپنے تیئں غلام دیکھتے دیکھتے یہ بھی بھول گئے کہ ہماری اصل فطرت کیا ہونا چاہیئے مثل اس طائر کے جو پنجرے سے نکال دیئے جانے پر پریشانی محسوس کرے اور پھر پنجرے میں آجانے کو آزادی اور اطمینان تصور کرے ہمارے ادب داں اور ادب نواز اس قدر دشمن ارباب آزادی ہیں کہ اُن کی نگاہ میں آزادی قیامت تک قطعی پسند نہیں ہو سکتی۔

مختار صدیقی

مقطع

غزل اُردو اور فارسی شاعری کی مایۂ ناز صنف ہے اور فنی اُصولوں کے اعتبار سے مقطع غزل کا ایک ضروری حصّہ گردانا گیا ہے۔ غزل کے صد رنگ موتیوں کی لڑی میں آخری موتی یہی ہے یہی اُن نازک خیالات، اور نازک تر احساسات کا اختتامیہ ہے جنہیں کسی کی رسا طبیعت نے ایک بحر اور ایک زمین میں موزوں کیا، یہیں پر وہ بات قطع ہوگئی جس کے رنگا رنگ جلوے مطلع کی جلو میں سامنے آئے تھے!

پُرانے سخن فہم جب کسی غزل کے پیرایۂ آغاز یعنی مطلع کی تعریف کرتے، تو کہتے تھے "مطلع ہے مطلع آفتاب ہے" اس استعارے کو اگر طول دیا جائے تو مقطعے کو اسی مطلع آفتاب کا زوال یا غروب سمجھنا چاہیئے۔ اُردو اور فارسی غزلوں کے بے کراں دفتر پر ایک نظر ڈالئے تو بہت سی جگہ یہ استعارہ حقیقت کے روپ میں دکھائی دیگا۔ اگر ہم یہ فرض کرلیں کہ اکثر شعرا غزل اسی ترتیب سے کہتے ہیں جس ترتیب میں وہ پڑھنے سُننے والوں کے سامنے آتی ہے تو مقطعے کا شعری زوال بھی فوراً سمجھ میں آجاتا ہے، کیونکہ اس مفروضے کے مطابق پیرایۂ آغاز، یعنی مطلع پر کافی طبیعت لڑتی ہے، اس کے بعد اور خیالات، مضامین قافیے اور ردیف کی رعایتوں، دل کی کیفیتوں پر کاوش ہوتی ہے اور پھر کہیں غزل کے آخری فنی جزو یعنی مقطعے کی باری آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وجدان زوال پذیر ہے، جذبات کا خروش اور خیالات کا جوش ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ اور طبیعت کی اُمنگ کافی سے زیادہ اظہار پا چکی ہے۔ اسی لئے آخری شعر میں چاہے دل کی کیفیت کہو، یا خیالات کا جوش دکھاؤ، اپنی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاؤ یا کوئی مضمون بندی کرو، پڑھنے سُننے والوں کے لئے اس کا لازمی تاثر یہی ہے کہ غزل ختم ہوئی، اب شاعر اجازت چاہتا ہے۔

لیکن عام غزلوں کے مقطعوں کی کمزوری پر یہ مفروضہ حجّت کا حکم نہیں رکھتا۔ وجہ یہ ہے کہ شعرا کا تخلیقی عمل ہمارے سامنے نہیں، یہ کون کہے کہ فارسی میں سنائی اور سعدی سے لیکر سعید نفیسی اور اقبال تک، اور اُردو میں میر تقی میر سے لے کر فراق گورکھپوری تک، ہر شاعر نے اسی ترتیب میں غزلیں کہیں جس ترتیب سے وہ ہمارے سامنے موجود ہیں۔ غزل کی داخلی شہادت بھی اس مفروضے کے خلاف بڑی زبردست دلیل ہے، اور وہ شہادت یہ ہے کہ غزل کے مضامین کا آپس میں شاذ ہی کچھ تعلق ہوتا ہے، ہر شعر اپنی جگہ ایک کُل واحد ہے، جس کا دوسرے سے صرف یہی تعلق ہے کہ دوسرے شعر کی طرح وہ بھی اُس غزل کے کُل واحد کا ایک جزو ہے ـــــ اس فردیت اور کلیت کے پیش نظر تخلیقی عمل میں غزل کے شعروں کی تقدیم و ترتیب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ممکن ہے مطلع آخر میں سوجھا یا بیچ کا کوئی شعر سب سے پہلے ذہن میں آیا، اور زمین کی شگفتگی نے غزل پوری کروائی۔

اس حجّت اور قاطع حجّت کے باوجود اگر آپ غزلوں کے بے کراں سرمائے پر ایک نظر ڈالیں تو بہت سے شعرا ایسے ملیں گے جنہوں نے غزل کے ایک ضروری حصّے یعنی مقطعے پر الا ماشاء اللہ زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ اُردو میں بہت کم شعرا ایسے ملتے ہیں جنہوں نے غزل کے اس لازمی جزو کا پورا پورا حق ادا کیا ہے، لیکن مقطعوں پر کچھ کہنے سُننے سے پیشتر یہ بہتر ہو گا کہ ذاتِ مقطع پر کچھ روشنی ڈالی جائے اور اس کے تاریخی اور نفسیاتی پہلو کا کچھ تذکرہ عرض کیا جائے۔

ظاہر ہے کہ اُردو شاعری کو غزل کی ہر پہلو سے مکمل صنف فارسی سے ہاتھ آئی، شعرائے ایران نے غزل کے جملہ فنی اور تکنیکی لوازمات کے ساتھ مقطعے کی میراث بھی اُردو کو دی۔ چنانچہ فارسی شاعری کی تقلید میں اُردو شاعری غزل سے شروع ہوئی، اُدھر فارسی شاعری عرب کی تقلید میں قصیدے سے شروع ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے قطع کیا گیا تو ایک طرح سے غزل کی داغ بیل پڑی۔ مگر قصیدے کی تشبیب ایک سلسلہ بند چیز تھی، جب یہ سلسلہ بھی موقوف ہوا تو غزل کا وجود توثیق ہوگیا، چنانچہ فارسی شاعری کے

دکی دکنی یعنی رودکی کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی، مگر غزل کی اصل ترقی اُن صوفیوں کے ہاتھوں ہوئی جنہیں مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لئے غزل کے ساغر و مینا درکار تھے۔ متقدمین میں یہ دور متصوفین کا ہے، جن میں حکیم سنائی رحمتہ اللہ علیہ نے غزل کو خاص زندگی بخشی۔ یہ زمانہ پانچویں صدی ہجری کا ہے اس کے جلد ہی بعد ایشیا پر خونریزی اور تباہی کا وہ طوفان اُمنڈ آیا جسے عبرت بینوں نے قہرِ خداوندی اور تاریخ دانوں نے یورشِ تاتار کا نام دیا۔ اِس فتنے سے سلطنتیں زیر و زبر ہوگئیں، رستے بستے شہر مٹ گئے، ہنستی ہمہماتی آبادیاں بن ہوگئیں، اور ہر وہ چیز فنا ہوگئی جس پر ملکیت کے جذبے سے سرشار ہوکر فانی انسان فخر کرسکتا تھا۔ چنانچہ قصیدے کا چراغ گل ہوا، اور چونکہ طبیعتوں میں ایک قسم کی انفعالیت گداز، احساسِ فنا اور بے ثباتی در آئی، اِس لئے غزل ہی ان جذبات کا ذریعہ قرار پائی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سعدی نے غزل میں اپنی پیمبری کا جھنڈا گاڑا۔

رودکی کے زمانے میں غزل کی صنف اگر مستقلاً وجود میں آچکی تھی تو ظاہر ہے کہ غزل کا ایک فنی لازمہ یعنی مقطع بھی رائج ہوچکا ہوگا، لیکن دولت شاہ، آتشکدۂ خلیل اور خود پروفیسر براؤن اس بارے میں خاموش ہیں، اس سلسلے میں اُنہوں نے رودکی کے نامور معاصر دقیقی کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا۔ لیکن متقدمین کے دوسرے دور یعنی سنائی وغیرہ کی غزلیں مقطعوں کے ساتھ ہیں۔ اور ان کے بعد تو آج تک ہر غزل اِس فنی لازمے سے بہرہ ور نظر آتی ہے۔ عربی شاعری جو فارسی کے لئے مثال بنی، اس بحث سے خارج ہے کیونکہ قصیدے میں مقطعے اور پھر غزل کے مقطعے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اس لئے قطعی طور پر یہ محکم نہیں ہوتا کہ فارسی غزل میں مقطعے کا رواج، کب سے ہوا اور کیونکر ہوا، صرف ایک نفسیاتی توجیہ سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ کہ مقطع یعنی شاعر کے نام والا شعر اُسی جذبۂ ملکیت کا ایک اظہار ہے جو پہلے پہل گلہ بانی کے دور میں انسان کے ذہن میں نمودار ہوا، گلہ بانی کے بعد انسان نے چراگاہوں کو چھوڑ کر زرعی زمینوں کا سہارا لیا، تو یہ جذبۂ ملکیت اور نمو پایا اور جاگیرداری کے دور میں بالکل مستحکم ہوگیا، ایرانی شاعری اِسی دور سے شروع ہوتی ہے جب ایرانی کافی متمدن ہوچکے تھے، چنانچہ شاعری پر بھی ملکیت کے اس جبلی اور نسلی خاصے نے اپنی مہر چھوڑی، امتیاز اور باہمی سہولت کے لئے لکھنے والوں اور سننے والوں نے یہ مہرِ ذاتی قبول کرلی۔ اُس وقت چھاپہ خانے اور پریس تو تھے نہیں کہ قلمی تحریریں یا ادبی دستاویزیں اس طرح سے محکم مانی جائیں کہ اُن میں کوئی دوسرا ترمیم یا تحریف نہ کرسکتا، اور اب جبکہ چھاپہ خانے اور طباعت نے اِس قدر عروج پایا ہے، ترمیم و تحریف یا بیجا تصرّف پر سوائے اپنی ضمیر اور ایمانداری کے اور کیا قیود ہیں؟ — خیر زمانے کے حالات، ذرائع آمد و رفت کی کم مائیگی اور سب سے زیادہ یہ کہ ملکیت کے اس نسلی خاصے نے شعری کاوشوں پر اپنی یہ مہر لگادی! پھر وسط ایشیا کی چراگاہوں سے گڈریوں کا ایک غول اُٹھا جنہیں خیوا کے خوارزم شاہیوں کی ایک اوچھی سی بات نے نعل در آتش کردیا تھا۔ منگولوں کے یہ ٹڈی دَل جب عجم پر چڑھ دوڑے ہیں تو، یہ افسانوی سرزمین، کم سے کم چھ خانوادوں کی سلطنت، اُن کے کلچر، ان کی ثقافت اور تمدن سے مالامال ہوچکی تھی، منگولوں کے لشکریوں نے بڑے اہتمام اور باقاعدگی سے اِن تمام آثاروں کو مٹانا شروع کیا۔ بارہ برس تک خوارزم شاہیوں کے "خدنگِ آخریں" جلال الدین خوارزم شاہ نے اس ٹڈی دَل سے ٹکرلی اور اس کشت و خون کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہ ہوا کہ ایران تہ و بالا ہوگیا، متمدن ایرانیوں کی ملکیتیں اور اُن کے ملک کے جذبے، وحشی منگولوں نے خاک و خون میں ملادئے —— یہی زمانہ فارسی غزل کے عروج کا ہے۔ ہاری ہوئی طبیعتوں نے اپنی انفعالیت کو غزل میں آسودہ کیا، اور مادّی من کا وہ جذبہ ذہنی اڑانوں اور خالی خولی باتوں میں اور بھی رواج پایا جسے مادّی دُنیا میں چنگیزی تلواروں نے فنا کی نیند سُلا دیا تھا۔ اب کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ یہ جاگیر، یہ محل، یہ ملک میرا ہے۔ اب صرف یہی کہنے کی بنتی تھی کہ یہ کتاب میں نے لکھی۔ یہ غزل میری ہے۔ اس ذہنی قلا بازی، دماغی ہیجان یا تخیلی اُڑان کا مالک میں ہوں!!!

آپ اس استنباط سے یہ نہ سمجھیں کہ فتنۂ تاتار کی بدولت ہی مقطع رواج پائے اور یہ کہ اس سے پہلے فارسی غزل میں اِن کا رواج نہ تھا۔ میری عرضداشت صرف یہ ہے کہ تاتاری حملوں سے پہلے ایرانی شاعری میں، غزل اور قصیدہ مکر کی چیزیں تھیں، چنگیزی حملوں کے بعد، جب دربار ہی نہ رہے تو قصیدے کون سنتا، چنانچہ جب صلہ نہ رہا، اور داد و دہش بھی گئی تو قصیدہ کون لکھتا، چنانچہ غزل، اور صرف غزل ہی کا دور دورہ ہوگیا، اور فارسی غزل، اپنے فنی لوازموں، تخیلی پنہائیوں اور تمام تر روایتوں کے ساتھ منظر عام پر آئی۔ طبعی شکست خوردگی نے اِسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اسی کو اظہار کا ذریعہ قرار دیا تو لازمی طور پر اس پر اپنی مہر ذاتی بھی چھوڑی۔ یا دوسرے لفظوں میں لوگوں کے لئے یہ سراغ مہیا کیا کہ یہ لفظی تصویریں جو ابھی آپ کے سامنے پیش ہوئیں، میری تھیں، اس کے نیچے میرے دستخط موجود ہیں، ملاحظہ کیجئے !!

میں عرض کر چکا ہوں کہ شعرا ایران نے غزل کی ہر پہلو سے مکمل صنف اُردو کو میراث میں دی۔ چنانچہ اُردو شاعروں نے فارسی غزلوں کے نمونوں پر ہی غزلیں کہنی شروع کیں، اور تکمیل غزل، امتیاز، اور باہمی سہولت کے لئے مقطعوں کی پابندی بھی کی۔ ہندستان والوں کے سامنے اس مہر ذاتی کا جواز شاید یہی نہیں تھا کہ فارسی غزل کی تقلید لازمی ہے؛ بلکہ یہ بھی تھا کہ ہندستان کی اپنی شاعری میں بھی اس مہر ذاتی کا رواج موجود تھا، مہا کوی کالیداس، تلسی داس، سور داس، بہاری کوی ودیاپتی، چنڈی داس، امیر کبیر میرا رانی میراں بائی۔ چند بردائی سب نے اپنے اپنے شعری کارناموں پر اپنے نام کی مہر ثبت کی تھی، ان کی تقلید میں غیر ہندستانی شعرا مثلاً حضرت امیر خسرو، عبدالرحیم خانخاناں، رس خان۔ شاہ برکت اللہ، پریمی بلگرامی ملک محمد جائسی وغیرہ نے بھی اپنی ہندی دوہوں، بھجنوں اور گیتوں میں اپنا نام آخری مصرع میں شامل کیا۔ چنانچہ، جب ہندستانیوں نے ریختہ کے بولوں میں اپنے دل کے دُکھڑے موزوں کئے تو مقطع غیر ارادی اور مسلم طور پر ہی موزوں ہوتا رہا۔

اتنی باتوں کے بعد، میں اسی عرضداشت کی طرف لوٹتا ہوں کہ اگر آپ اُردو غزلوں کے بے کراں سرمائے پر ایک نظر ڈالیں تو بہت سے شعرا ایسے ملیں گے جنہوں نے غزل کے اس ضروری حصّہ یعنی مقطع پر الا ماشا اللہ زیادہ توجہ صرف نہیں کی، بہت کم شعرا ایسے ہیں جنہوں نے اس پیرایۂ اختتامیہ کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ اُن کے مقطعوں کو دیکھکر چند باتیں ذہن میں آتی ہیں:

(۱) مقطع کی خوبی یہی ہے کہ تخلص سے معنوی طور پر فائدہ اُٹھایا جائے، کیونکہ تخلص ہی مقطع کو غزل کے دوسرے شعروں سے ممیز کرتا ہے۔ یوں کہنا چاہیئے کہ تخلص ایک خارجی عنصر ہے جو اس خاص مضمون کے دائرے میں بحیثیت جزوِ مضمون کے شامل نہیں، اِس لئے اگر اُسے جزوِ مضمون بنا کر پیش کیا جائے تو مقطع کی خصوصیت بھی قائم ہو جاتی ہے اور پیرایۂ اختتامیہ کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے۔ یہ رعائتیں اکّا دکّا مثالوں کی حیثیت سے تو قریب قریب ہر شاعر میں نظر آئیں گی، کیونکہ ہر تخلص پھر بھی ایک بامعنی لفظ ہے، جو کسی نہ کسی مضمون کا جزو یا محور بن سکتا ہے۔ لیکن تخلص کی اس معنویت کو پرانوں میں صرف مومن اور جدید دور میں مرحوم فانی۔ اور نوح ناروی نے اپنا مستقل شعار بنایا اور اس طرح اپنے مقطعوں کو ایک خاص حیثیت دی۔ مومن نے ہر جگہ اپنے نام اور تخلص کے ساتھ معنوی نباہ کیا ہے۔ ان کے ہاں اس رعایت سے مضمونوں کی بوقلمونی بھی کافی ہے لیکن نوح ناروی سوائے طوفانِ نوح اور اس کے چند پہلوؤں یا تلازموں کے، اور کوئی بات پیدا نہ کر سکے۔ مومن کی چند مشہور مثالیں ملاحظہ ہوں:

دوستی اس صنمِ آفتِ ایماں سے کرے
مومن ایسا نہ کوئی دشمنِ ایماں ہوگا

اُس بُت کی ابتدائے جوانی مراد ہے
مومن کچھ اور فتنۂ آخر زماں نہیں

شکوہ کرتا ہے بے نیازی کا
تُو نے مومن بُتوں کو کیا جانا

ــــ

مومن اس بُت سے بگڑنا ہی نہ تھا
بن گئی بات خُدا سے تیری!

دشمنِ مومن ہی رہے بُت سدا
مجھ سے میرے نام نے یہ کیا کیا!

بیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع
مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں!

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

مرحوم فانی کا تخلص اپنے اندر دردِ ہستی، غمِ مرگ، اور اُن کے جاں خراش تلازمات کا ایک دفتر رکھتا تھا جو اُن کے شعری میلان کے عین مطابق تھے، چنانچہ اُنہوں نے دل کے دُکھڑے سُناتے وقت ان تلازموں اور اپنے شعری میلان کے ساتھ اُن کی مطابقت کا بیشتر جگہ پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔ ساتھ ہی اپنے بیان میں یہ خوبی رکھی کہ مومن یا نوح ناروی کی طرح تخلص کی معنویت کو صاف صاف اجاگر نہ کیا، گویا اُنہوں نے مقطعے کے مضمون میں تخلص کے معنوی پہلو کو ایک ہلکی جوت کا درجہ دیا، اور مضمون کی بڑی روشنی کو ہی سامنے رکھا۔ مثلاً:

آج روزِ وصال فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

عمر بھر نزع کے عالم ہی میں گزری فانی
زندگی کا نہ ہوا موت پہ احساں کوئی

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی بلائے مرگ سے غم کیجئے غلط
اب جستجوئے راحتِ دنیا نہ کیجئے!!

خود تجلی کہ نہیں اذنِ حضوری فانی
آئینے اُن کے مقابل نہیں ہونے پاتے

یہ تو ہوا مومن اور مرحوم فانی کا ذکر، نوح ناروی کے بارے میں مجھے یہ معذرت طلب کرنا ہے کہ وقت کی کمی کی وجہ سے، میں اُن کی مثالیں جمع نہیں کر سکا، اُن کا دیوان بھی آسانی سے دستیاب نہ ہوا، چنانچہ اُن کا ذکر مجھے مثالوں کے بغیر صرف اس مشہور حقیقت کے بل پر ہی کرنا پڑا کہ اُنہوں نے اپنے تخلص کی معنویت کو اپنے مقطعوں میں ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔

(۲) مقطعوں میں ایک دوسری خوبی خطابیہ انداز کی ہے، بعض شعرا نے اپنے کلام میں اکثر و بیشتر جگہ اس انداز یا اس قسم کے مذاکرہ سے مقطعے کے معنوی حُسن میں کافی اضافہ کیا ہے۔ اس کی مثالیں اچھے شعرا میں کافی ملتی ہیں، مگر میر صاحب کے ہاں خاص طور پر وقیع ہیں۔ میں صرف انہی کی کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں!

نازک مزاج آپ قیامت ہیں میر جی
جوں شیشہ میرے مُنہ نہ لگو میں نشے میں ہوں

کیا کہیں میر جی ہم سے معاش اپنی غرض
غم کو کھایا کریں ہیں، لوہو پیا کرتے ہیں

میر صاحب کو دیکھئے تو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

ان کے نزدیک کچھ نہیں عزت
میر جی یونہی خوار ہوتے ہیں

میر سدا بیحال رہو ہو، مہر و وفا سب کرتے ہیں
تم نے عشق کیا سو صاحب، یہ کیا اپنا حال کیا

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہم ہیں کوئی دم کو سولیں ہیں

مرنے سے کیا میر جی صاحب ہم کو ہوش تھے کیا کرتے
جی سے ہاتھ اٹھاتے گئے پر اُس سے دل نہ اٹھائے گئے!

کل کہتے ہیں اس بستی میں میر جی مشتاقانہ مُوئے
تجھ سے کیا ہی جان کے دشمن، وے بھی محبت رکھتے تھے

ان شعروں میں خطابیہ انداز کا سارا بولتا جادو، اس تخاطب میں پنہاں ہے جس میں میر صاحب کا کوئی ثانی نہیں اُنہوں نے ہر جگہ اپنے آپ کو بڑی عزت آبرو، بڑی تمکنت سے یاد کیا ہے اپنے لئے میر صاحب، میر جی اور بعض جگہ تو میر جی صاحب کے لفظ استعمال کئے ہیں۔

(۳) مقطعوں کی خصوصیتوں کو دیکھتے ہوئے تیسری بات

یہ ہے کہ بعض شعرا نے مقطع کو بحیثیت مقطع نہیں بحیثیت شعر کاوش سے لکھا ہے، ایسے تو آپ کو ہزاروں مقطع ایسے بل جائیں گے جو شعر کی حیثیت سے عمدہ ہوں۔ مگر میرا روئے سخن صرف اُن شاعروں کی طرف ہے جنہوں نے قریب قریب ہر غزل کا مقطع خاص توجہ اور کاوش سے لکھا ہے، اس لئے اگر اُن کی غزلوں کا انتخاب کرنے بیٹھیں تو اچھے شعروں میں اُن کے مقطعوں کا شمار بھی لابدی ہوگا۔ شاید یہی وہ حضرات ہیں جنہوں نے مقطع کی صحیح اسپرٹ کو سمجھا ہے، اور اسی لئے اُنہوں نے اپنا پیرایۂ اختتامیہ صرف اس قدر نہیں لکھا کہ غزل ہو چکی، اب اجازت دیجئے۔ ان شاعروں میں مصحفی، مرزا غالب۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، اور ریاض خیرآبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جگر صاحب اور مرحوم فانی نے بھی اس ذیل میں کچھ کم خونِ جگر نہیں کھایا۔ مگر سب سے پہلے مصحفی کے تین مشہور مقطعے سنئے:

اے مصحفی تو اِن سے محبت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

اے مصحفی یہ دورِ خزاں بھی گزر گیا
یوں تو اسی سے آپ نے دل تھا لگا لیا

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ قربان علی بیگ سالک۔ میر مہدی مجروح، سید حسین تسکین، ظہیر، انور اور مولانا حالی کی طرح اس دور میں پیدا ہوئے جب مومن، ذوق، غالب کا طوطی بول رہا تھا، اپنے دوسرے ہم عمر شعرا کی طرح اُنہوں نے بھی ایک چھوڑ دو دو کی شاگردی کی، لیکن چونکہ اُنہیں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ سنجیدہ دل اور زیادہ ناقد ذہن عطا ہوا تھا، اس لئے اُنہوں نے یہ دیکھ لیا کہ ان تین صاحب کمالوں کے سامنے یا ان کے جلد ہی بعد اور کسی غزلگو کا چراغ جلنا مشکل ہے، اس لئے بہت جلد اُنہوں نے شعر کہنا ترک کر دیا۔ اس لئے ان کا اُردو دیوان بہت مختصر ہے یعنی لوح سے لے کر تمت تک صرف ۱۰۹ صفحے ہیں۔ لیکن ان ۱۰۹ صفحوں میں آپ کو ایک بات ہر جگہ نظر آئے گی اور وہ یہ ہے کہ اُن کا ہر مقطع اچھا ہے۔ ان میں خطابیہ انداز یا مذاکرے کا بولتا جادو بھی ہے، مقطع بحیثیت شعر بھی خوب ہے اور

دو ایک جگہ تخلص کی معنویت سے بھی فائدہ اُٹھایا گیا ہے، سنئے:۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

ایسی رغبت سے کیا قتل گماں کاہے کو تھا
شیفتہ اسکو تو لو تم سے محبت نکلی

تکلیف شیفتہ ہوئی تمکو مگر حضور
اس وقت اتفاق سے وہ ہیں عتاب میں

میری خاطر سے جاؤ شیفتہ واں
خیر ان سے تمہیں نفرت ہی سہی

افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

دشمن کہیں گیا نہ ہو آنکھوں سے شیفتہ
اس کی گلی میں آج نشانِ قدم نہیں

اب کے ارادہ ملکِ عدم کا ہے شیفتہ
گھبرا گئے کہ ایک جگہ بسر کیا کریں

لگ جاؤ اب تو آ کے گلے سب چلے گئے
اک شیفتہ رہا ہے سو وہ کچھ مخل نہیں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

اس نو بہارِ حسن کو بد نام مت کرو
تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

شیفتہ کی مثالیں بے شمار ہیں لیکن ابھی ریاض کا تذکرہ باقی ہے، جنہوں نے مقطعوں پر خاص طور سے توجہ کی۔

نقل ہے کہ حضرت ریاض مطلع اور مقطع خاص طور پر کاوش سے کہا کرتے تھے کہتے تھے: آغازِ کلام تو اچھا ہونا ہی چاہیئے اور اگر انجام اچھا نہ ہو تو سمجھ لو آخرت خراب ہوئی! چنانچہ اُن کے ہاں اکثر مقطعے بحیثیت شعر، غزل کے انتخاب شعروں بلکہ بیت الغزل کی حیثیت رکھتے ہیں، مثلاً:۔

کیا جانے کیوں رقیب بنا تھا گلے کا ہار
صورت میں وہ ریاض سے اچھا تو کچھ نہ تھا

کیا کام ریاض آنے کو سو بار بہار آئے
ہم کو یہ حسیں پھولنے پھلنے نہیں دیتے

اب مجھے پیرِ خرابات کا ہے حکم ریاض
جا کے آباد کرو مسجد ویران کوئی

کعبہ سُنتے ہیں کہ گھر ہے بڑے داتا کا ریاض
زندگی ہے تو فقیروں کا بھی پھیرا ہوگا

بڑے نیک طینت بڑے صاف باطن
ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

مے ریاض آپ بھی پیتے ہیں بایں ریشِ سفید
ہائے یہ نور کی شکل اور گنہگار ہیں

کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز
ریاض کون سُنائے غزل یہ گا کے مجھے

دے گیا داغِ غم یہ کون ریاض
ہم غمِ دیر پا کو روتے ہیں

اٹھواؤ میز سے مے و ساغر ریاض جلد
آتے ہیں اک بزرگ پُرانے خیال کے

کس نے دیکھا ہمیں کوچے میں حسینوں کے ریاض
مفت بدنام ہوتے ہم کہیں آتے نہ گئے!!

ریاض کی ان مختصر اور مشہور مثالوں کے بعد کچھ مقطعے، میر صاحب اور مرحوم فانی کے سُنیئے:-

(میر) کہنا جس سے جو کچھ ہوگا سامنے میر کہا ہوگا
بات نہ دل میں بھر گئی ہوگی مُنہ پر بیرے آئی ہوئی

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

اب حسرت آنکھوں میں اکی نومیدانہ پھرتا تھا
میر نے شاید خواہش دل کی آج کوئی پھر رخصت کی

دیر سے اس اندیشے نے ناکام رکھا ہے میر ہمیں
پانوں چھوئیں گے اسکے ہم تو وہ بھی ہاتھ لگا دیگا

خاک سے میر کیوں نہ کلیاں ہوں
ہم پہ تو آسمان پھوٹا ہی

(فانی) فانی دوا نے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں کانپتا ہے ہاتھ مرے چارہ ساز کا

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانی
آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

اک عمر پرستارِ بُت ہجر رہا تھا
لے زلفِ سیہ ماتمِ فانی میں بکھر جا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

فانی بلائے مرگ سے غم کیجئے غلط
اب جستجوئے راحتِ دُنیا نہ کیجئے!!

مرزا غالب اور اقبال کے اُردو اور فارسی مقطعوں کی نسبت کچھ کہنا زیادہ وقیع معلوم نہیں ہوتا۔ عہدِ آفریں شاعروں کا کلام ویسے ہی عام ڈگر سے بہت بلند اور بہت الگ ہوتا ہے، اس لئے ان سے یہ اُمید بھی کی جا سکتی ہے کہ اُنہوں نے پیرایۂ اختتام کے مؤثر ہونے پر بھی ضرور دھیان دیا ہوگا۔ مگر یہ یاد رہے یہ اُن کے شاعرانہ کمال میں کوئی اہم باشان اضافہ نہیں اور اگر اُنہوں نے اپنے اختتامیہ پیرائے صرف اجازت اور والسلام تک ہی محدود رکھے ہیں تو بھی اس سے ان کی شاعرانہ عظمت میں کوئی خاص کمی واقع نہیں ہوتی۔ کیونکہ مقطعے زیادہ سے زیادہ وہ ہالے ہیں جن سے ان مہتابوں کے حُسن سے چنداں اضافہ ہونے کا امکان نہیں!

(حلقۂ اربابِ ذوق طارخ دلّی میں پڑھا گیا)

نئے ادب کی حقیقت

محمد احسن فاروقی

"نیا ادب" نہ صرف اُردو ادب میں بلکہ دُنیا کے ادب میں بالکل نیا کرشمہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ نہایت عجیب بھی بلکہ عجوبہ! اس وقت دُنیا کے ہر طالب ادب کی آنکھیں اس کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ "نیا ادب" ایک تحریک ہے جس کو اوّل جنگِ عظیم کے لگ بھگ دو امریکن حضرات نے انگلستان میں شروع کیا۔ اس کا آغاز سنہ ۱۹۱۴ء میں ہوا جبکہ مسٹر ازرا پاؤنڈ نے "ایمجسٹ انتھولوجی" شائع کی اور جس میں مسٹر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم "الفریڈ پروفراک" بھی شامل تھی۔ مگر اس نئی تحریک کی اہمیت اس وقت بڑھی اور اس نے کافی زور اُس وقت پکڑا جبکہ سنہ ۱۹۲۲ء میں مسٹر ایلیٹ کی نظم "دی ویسٹ لینڈ" شائع ہوئی۔ اس کے بعد سے یہ تحریک دنیا کے ہر ادب میں پھیل گئی اور پھیل رہی ہے۔ اُردو میں اس کا آغاز سنہ ۱۹۳۶ء سے سمجھنا چاہیئے جبکہ "انگارے" نے اُردو داں سوسائٹی کو اس درجہ برانگیختہ کیا کہ گورنمنٹ نے اس تصنیف کو ضبط قرار دیا۔ اس طرح "نئے ادب" نے ہندوستان اور انگلستان دونوں میں تہلکہ مچا دیا۔ دونوں ملکوں میں ہر طرف سے "نئے ادب" کے خلاف صدائیں بلند ہوئیں۔ مگر اُردو ادب میں اس "نئے ادب" کی نوعیت انگریزی ادب سے کہیں زیادہ عجیب ٹھہری۔ اگر انگریزی ادب میں "نیا ادب" ایک ایسے ستارے کی طرح نمایاں ہوا جس کی جگہ اونچائی اور چال وغیرہ عالمانِ نجوم نہیں مقرر کر سکتے تھے تو اُردو ادب میں وہ ایسے دمدار ستارے کی طرح ظہور میں آیا جو تمام اُفق پر چھا جانے والا معلوم ہوتا تھا اور جس کو دیکھ کر تمام اُردو ادیب ایسی نحوست کا اثر محسوس کرنے لگے جو تمام ادب کو تباہ کر دیگی۔

اُردو ادب میں اس کرشمہ کے اس قدر زیادہ عجوبہ ٹھہرنے کی خاص وجہ یہ ہے کہ یہاں یہ پہلا انقلاب ہے۔ انگریزی ادب اپنی سات سو برس کی زندگی میں کم از کم پانچ انقلابوں سے تو ضرور ہمکنار ہو چکا ہے اور آخری انقلاب یعنی انیسویں صدی کی رومانی تحریک تو جیسے کل ہی کی بات ہے۔ مگر اُردو ادب اپنی صرف ڈیڑھ سو برس کی زندگی میں محض فارسی ادب کی تقلید پر چلتا رہا۔

پُرانی روشنی والوں کے "نئے ادب" پر تنقیدوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ادیب اور سخن شناس اس نئے ادب کو سمجھنے تک سے کس قدر قاصر ہیں۔ اسی صدی کے شروع میں آزاد و حالی نے ایک انقلاب برپا کیا تھا اور اقبال اس انقلاب کی اہم ترین پیداوار کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ مگر پُرانے ادب کے ماننے والے اب تک اقبال کی ادبی حقیقت کو بھی نہ سمجھ پائے تھے کہ یہ نیا انقلاب نمودار ہوا جس نے اقبال ہی کو نہیں بلکہ جوش تک کو دقیانوسی ثابت کر دیا۔ ہمارے سخن شناسوں کا اس سے ویسا ہی حال ہوا جیسے کہ اس شخص کا ہو جس کو بم پھٹنے کا دھماکا گہری نیند سے جگا دے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ کی شاعری انیسویں صدی کی شاعری اور ملٹن کی شاعری کے خلاف ہے مگر سترہویں صدی کے شاعر ڈن اور اس کے "میٹافزیکل" اسکول کی شاعری سے بہت مطابق ہے اور اس لئے پُرانے انگریزی ادب سے بالکل الگ نہیں ہو جاتی۔ پھر جس طرح رومانی انقلاب نے نشاۃ ثانیہ اور ملٹن کے اصولوں کو پھر سے رائج کیا تھا اسی طرح اب نئے شاعر ڈن اور ڈرائیڈن کے کلام کو مشعلِ راہ بنائے ہیں۔ برخلاف اس کے اُردو میں کوئی شاعر یا کوئی دور ایسا ملتا ہی نہیں جس سے نئے شاعر اپنے فن کا مقابلہ کر سکیں اور اُس کے اصولوں سے مدد لے کر اپنے فن کو ترقی دیں۔ نئے ادیب اکثر نظیر اکبرآبادی سے اپنا رشتہ ملاتے ہیں مگر نظیر کی شاعری خیالات کے اعتبار سے نہایت پست ہے اور فن کے اعتبار سے اتنی ہی پُرانی ہے جتنی اور اُردو شاعری۔ اس لئے نئے ادیب کو نظیر سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہو سکتا۔ انگریزی کے نئے شاعر نے اپنی جگہ آسانی سے قائم کر لی ہے اور غیر جانبدار نقاد اس کو بھی عزت کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ مگر اُردو ادب میں نیا شاعر کچھ اس قدر الگ سی کوئی چیز معلوم ہوتا ہے کہ حد سے زیادہ غیر جانبدارانہ نقطۂ نظر سے بھی اس کو بغیر طرفدار یا خلاف ہوئے نہیں دیکھا جا سکتا۔

اُردو میں "نئے ادب" کو ابھی تک کوئی خاص حیثیت حاصل

نہیں ہوئی ہے۔ نہ تو ہمارے یہاں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا سا کوئی عالم ادب و ماہر فن شاعری ہے اور نہ کرائیٹرین اور اسکروٹنی کے سے اعلیٰ پایہ تنقیدی رسالے ہی ہیں جو ناسمجھ عوام کو اپنے رعب سے اور سمجھدار لوگوں کو اپنی حقیقت شناسی سے قابو میں رکھیں۔ ہمارے ہاں ابھی تک بڑی تعداد ان نئے ادب کے مخالفین کی ہے جو میراجی کے اس ریمارک کے مصداق ہیں: "ان کے ذہن میں حسد کی دبی ہوئی صورت کے علاوہ کوئی بھی احساس پیدا نہیں ہوتا کیونکہ اس نئے حیوان ناطق کے سامنے وہ خود کو ایک پرانی مشین محسوس کرتے ہیں۔" انگریزوں میں تمام تر مشہور نقاد خواہ وہ نئے ادب کے طرفدار ہوں یا خلاف، نئے ادب کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور اس پر صحیح نقادانہ نظر ڈالتے ہیں۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ کے علاوہ ہربرٹ ریڈ۔ یونابی ڈوبرے۔ لیوئیس۔ ڈالٹن برسی۔ ایس۔ لیوس۔ الف۔ ایل۔ لوکس۔ ڈوورولس وغیرہ کو تو طرفدار ہی سمجھنا چاہیئے مگر مخالفین بھی جو زیادہ تر یونیورسٹیوں کے پروفیسران ہیں جیسے گرائیرسن۔ ٹلییارڈ۔ پیرسل اسمتھ۔ گانلکینز وغیرہ نئے ادب کے موجودہ دور میں اہمیت سے اعتراف کرتے ہیں اور ڈاکٹر برٹنڈ رسل ایسے فلسفی بھی اس کو نئے سوشل حالات کا اہم نتیجہ مانتے ہیں۔ خیر ہمارے یہاں بھی کچھ نقاد ایسے ضرور ہیں جو نئے ادب کی بابت اعلیٰ اور صحیح نقادانہ رائے رکھتے ہیں۔ اس میں خاص طور سے نمایاں مولانا عبدالحق۔ نیاز صاحب فتحپوری۔ حامد حسن صاحب قادری۔ وقار عظیم صاحب اور سید احتشام حسین صاحب رضوی ہیں۔ ان تمام انگریز اور ہندوستانی نقادوں کی مختلف اور اکثر متضاد رائیوں سے نئے ادب کی حقیقت کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ اس "نئے ادب" کے دعوے کہاں تک صحیح ہیں۔ اس کا فن کہاں تک کامیاب ہے اور اس کے اثرات آئندہ ادب میں کہاں تک جائیں گے۔

نئے ادب کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ نیا ہے۔ یعنی پرانے کا دشمن، اور اوّل اپنے نئے پن کا اور دوم اپنی پرانے سے دشمنی کا زور و شور سے اعلان کرتا ہے۔ یہ امر فطری بھی ہے اور ضروری بھی۔ تاریخ شاہد ہے کہ جب کبھی کوئی نیا مذہب، فلسفہ یا ادب ظہور میں آیا تو وہ یہی کہتا ہوا آگے بڑھا: ع جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو۔

کسی ادب یا فلسفہ وغیرہ کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ سب سے پہلے کوئی اعلیٰ پایہ جینئس کوئی نیا طریقہ ایجاد کرتا ہے۔ دنیا اس کی ایجاد سے چونکتی ہے مگر کچھ ہی عرصے میں اس کے پیرووں کی کافی تعداد ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد یہ پیرو اپنے الگ الگ اسکول بنا لیتے ہیں اور اب سے یہ ظاہر ہونے لگتا ہے کہ ع:-

چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یہ اسکول یا فرقے اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر چلتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ اس نے حقیقت کو پورا پورا اپنے اصولوں میں بند کر لیا ہے اور حقیقت تک پہنچ کر محض ان ہی اصولوں پر چلنے سے ممکن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک اسکول دوسرے کو برا کہتا جاتا ہے اور اپنی پختگی کے لئے اپنے اصولوں کو زیادہ سے زیادہ تنگ بناتا جاتا ہے۔ آخر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی پابندی محض پتھروں کی پوجا رہ جاتی ہے۔ اس وقت جینئس پیدا ہوتا ہے اس کا پہلا فرض انقلاب برپا کرنا اور ان پتھروں کو پیس کر برباد کرنا ہوتا ہے جنہوں نے ایک عالم کو حقیقت سے دور کر رکھا ہے۔ اس طرح نئے ادب کی پرانے ادب سے دشمنی کوئی بیجا بات نہیں ہے۔ کم از کم انگریزی ادب کے لئے کوئی نئی بات بھی نہیں۔ انیسویں صدی کے شروع میں ورڈسورتھ نے ایک نئی شاعری کی بنیاد ڈالی اور قریب نصف صدی یعنی ٹینی سن اور براؤننگ کے عروج تک اس فن کی صحیح پیروی ہوئی۔ پھر دو اسکول قائم ہو گئے یعنی ایک "شاعری برائے شاعری" اور دوسرا "شاعری برائے اخلاق" کے نظریوں پر چلتے تھے۔ ان دونوں اسکولوں کے ماتحت روح شاعری فنا ہو گئی۔ یہاں تک کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے آکر پھر ورڈسورتھ کی طرح سب پرانے اصولوں کا تختہ الٹ دیا۔ مگر اردو ادب ایسے انقلابوں سے ناآشنا ہے۔ میر و سودا نے جو نیا فن رائج کیا تھا وہ کچھ عرصہ تک اعلیٰ پایہ پر رہا۔ پھر دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول قائم ہو گئے اور ان اسکولوں کی پیروی کا جو نتیجہ ہو سکتا ہے وہ اس وقت ایک طرف جگر مرادآبادی اور دوسری طرف صفی لکھنوی کی شاعری سے ظاہر ہے۔ ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سوسائٹی کے بدلنے ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ محض فنی ارتقا کے نقطۂ نظر سے بھی اس وقت دنیا کے ادب میں انقلاب

کی ضرورت ہے اور نیا ادب دُنیا کے ہر ملک میں اس ضرورت کو پورا کر رہا ہے۔ مگر اس نئے ادب کی صورت انقلاب میں دو بڑی اہم خامیاں ہیں شاید ابھی اہم کہ اگر ان سے لے نہ ڈوبیں تو اس کی ترقی میں عرصۂ عظیم ضرور لگا دیں گی:

اوّل یہ کہ یہ ادب ضرورت سے زیادہ بلکہ حد سے زیادہ پُرانے ادب کا دشمن ہے۔ عام طور پر ہر انقلاب کسی خاص تقلید کو توڑتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کسی پُرانی تقلید کو پھر سے زندہ بھی کرتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کسی بڑی ہستی کی تقلید غلط راہ پر لگ کر تمام خرابیوں کا باعث ہوتی ہے لہٰذا انقلاب پیدا کرنے والا شخص غلط راہوں کو مٹا کر پُرانی تقلید ہی کو صحیح طریقہ پر پھر سے رائج کرتا ہے۔ اسلام نے کعبہ کے بتوں کو توڑا مگر ملت ابراہیم و موسیٰ کو پھر سے زندہ کیا۔ اٹھارویں صدی میں ملٹن کے اصولوں کی غلط پیروی سے انگریزی ادب بے جان ہو گیا تھا لہٰذا ورڈس ورتھ نے اس غلط پیروی کو مٹایا مگر ملٹن ہی کی صحیح پیروی کو پھر سے رائج کیا۔ برخلاف اس کے نیا ادب پُرانے ادیبوں میں سے صحیح اور غیر صحیح۔ اچھے اور بُرے سب ہی کے ایکدم خلاف ہے۔ مسٹر ایلیٹ اور ان کے ساتھی ملٹن کے خاص طور پر دشمن ہیں اور چونکہ دو صدیوں سے انگریزی ادب کسی نہ کسی طرح ملٹن ہی کی پیروی پر چلتا رہا اس لئے تمام انگریزی ادب کو محض غلط و بیکار ٹھہراتے ہیں۔ پروفیسر پیئرسل اسمتھ نے پُرانے ادب سے اس شدید نفرت کی وجہ اس اشتراکی نقطۂ نظر کو ٹھہرایا ہے جو آجکل تمام دُنیا میں ایک مذہب کی طرح پھیل رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اشتراکیت کی سب میں بڑی خرابی یہ ہے کہ وہ اپنے تئیں استحکام دینے کے لئے ہوا میں قلعہ اور ریت پر عمارتیں بنا رہی ہے اشتراکیت زدہ حضرات کسی فن کے ذرائع اور اثرات میں تمیز کرنے سے اس قدر قاصر ہیں کہ وہ تاج محل ایسی عمارت کی خوبصورتی کو محض اس وجہ سے نہیں محسوس کر سکتے کہ وہ ایک شہنشاہ کی تعمیر کردہ عمارت ہے اور کہہ اُٹھتے ہیں:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

یہ اشتراکیت زدگی ایک خاص بیماری ہے اور پروفیسر گریئرسن کی رائے کے بموجب اس نے مسٹر ایلیٹ اور کمپنی کے نقادوں میں احساس تاریخ کو بالکل ختم کر دیا ہے اور ان لوگوں کی یہ خاص ذہنیت ہو گئی ہے کہ ہر مسلّم الثبوت اُستاد کی دھجیاں اُڑائیں اُردو کے نئے ادیب بھی کچھ تو اشتراکیت کی اور کچھ مسٹر ایلیٹ کی چھوت سے اس قسم کی ذہنی بیماری میں مبتلا ہیں۔

دوم یہ کہ یہ ادب ضرورت سے زیادہ بلکہ حد سے زیادہ نیا ہے۔ انگریزی کا نیا ادب تو اس حد تک نہیں، مگر اُردو کا نیا ادب تو ضرور بے تکی حد تک نیا ہے۔ آزادی کے نشہ میں مخمور ہمارے نئے ادیب اپنی ہر بدتمیزی و ہر بد مذاقی کو آزادی سے تعبیر کرتے ہیں۔ قیود کی پابندی سے انگریزی کے نئے ادیب کو بھی اتنی نفرت ہے کہ ملٹن کی بلینک ورس اس کو بتھر معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کو اتنا غلو نہیں جتنا کہ اسکے ہندوستانی مریدوں میں پایا جاتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کتنا ہی آزادی کا ڈنکا بجائیں مگر ان کا فن پیروی اور اصولوں سے آزاد نہیں ہے۔ جیسا کہ پروفیسر گریئرسن نے ثابت کر دیا ہے ایلیٹ کی شاعری میں بھی بالکل اسی طرح رسوم و قیود ہیں جس طرح کے رسوم و قیود کو ایلیٹ نے ملٹن پر تنقید میں مطعون کیا ہے۔ مثلاً ایلیٹ نے ایک مبہم طرزِ ادا اختیار کی ہے۔ اس طرز کے پیش رو انگریزی میں ڈن وغیرہ ہیں اور پھر اس ابہام کے چند اصول بھی ہیں جو ایلیٹ وغیرہ کے کلام سے اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ مگر ہمارے نئے شعرا نے اس ابہام کو یا تو بے معنی بنا کر رکھ دیا ہے یا آزادی کے جھونکے میں اسے نبھاتے نبھاتے توڑ دیا ہے۔ ہمارے یہاں "نیا فزیکل" قسم کی شاعری مرزا دبیر کے مرثیوں میں اکثر ملے گی۔ اگر ہمارے نئے شاعر ابہام گوئی میں مرزا دبیر کی مثال سامنے رکھ کر آگے قدم اُٹھاتے تو وہ بھی اس پایہ تک اپنے طریقے پر پہنچ سکتے تھے جس پر انگریزی شاعر ممتاز ہیں۔ ایلیٹ کی "ڈی ویسٹ لینڈ" میں باوجود ہمہ آزادی یہ بڑی شاعرانہ خصوصیت ضرور ہے کہ اس کو جتنا زیادہ پڑھا جائے اتنی ہی زیادہ اچھی معلوم ہوتی جائیگی۔ مگر ہمارے نئے شاعروں میں سے کسی کی کوئی نظم بھی ایسی نہیں جس کا اثر محض وقتی نہ ہو۔ پھر انگریزی شاعری ۱۹۲۷ء سے اپنی آزادی کو بے تکا خیال کرکے پھر کچھ نہ کچھ تقلید پر واپس آ رہی ہے۔ مسٹر آڈن باوجود ہمہ آزادی اور باوجود ایلیٹ وغیرہ کی پیروی کے انگریزی ادب کی پُرانی دیسی صنف بیلڈ کو نئی طرح ترقی دے رہے ہیں۔ یہ بیلڈ

وہی صنف ہے جو عوام میں مقبول رہی اور اُنیسویں صدی تک ادب کے درجہ سے گری ہوئی سمجھی جاتی رہی اور بالآخر جس کو ورڈس ورتھ نے ترقی دے کر اپنے انقلابی لیبرکل بیلڈ کی ایجاد کی تھی۔ انگریزی شاعر آزادی کے میدان میں بھٹکنے بھی نہ پائے تھے کہ اس خالص انگریزی راہ پر آ گئے۔ مگر اُردو میں نشۂ آزادی ابھی تک بدحواسی پھیلائے ہوئے ہے۔

اسی سلسلہ میں یہ بھی کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نئے ادب کے دشمنوں کا یہ اعتراض کہ نیا ادب یورپ کی کورانہ تقلید ہے کچھ نہ کچھ صحیح ضرور ہے۔ اکثر ہمارے شاعر انگریزی نئے ادب کی محض تقلید ہی پر چل رہے ہیں۔ افسانوں میں اکثر اور بیشتر کورانہ تقلید بھی پائی جاتی ہے۔ انگریزی پڑھے صاحبزادگان اُن ناولوں سے دلچسپی رکھتے ہیں جن کو "کیچ پینی" ناول کہا جاتا ہے اور زیادہ تر اس قسم کی ناولوں کو سچا ادب سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں میں سے جو افسانہ نگار بنتے ہیں وہ ایسے ہی مذاقِ سلیم سے گرے ہوئے افسانوں یا ناولوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ "انگارے" ممکن ہے اسی قسم کے افسانوں کا مجموعہ ہو! خیر زیادہ تر ہمارا افسانوی ادب تو ضرور اتنا ہی پست درجہ کا ہے۔

"ادب برائے زندگی"۔ یہ نئے ادب کا سلوگن ہے اور نئے ادیب شدت کے ساتھ "ادب برائے ادب" کے مخالف ہیں۔ یوں تو یہ دونوں فقرے اُنیسویں صدی کے آخری نصف میں عام ہوئے مگر غور سے دیکھا جائے تو ہر زمانہ اور ہر ملک کا ادب ان کے ماتحت لایا جا سکتا ہے۔ کسی دور کا ادب زیادہ تر "ادب برائے زندگی" ہوتا ہے اور کسی دور کا "ادب برائے ادب"۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہر نئی تحریک "ادب برائے زندگی" ہی کے معیار کو لے کر چلتی ہے۔ ہر دور کا نیا شاعر زندگی کے کسی پہلو سے متاثر ہو کر ہی اپنے نئے فن کی تخلیق کرتا ہے اور اس کا فن برائے زندگی ہی کہا جا سکتا ہے مگر جب اس کے فن کے اصول بن جاتے ہیں اور اس کے پیروؤں کا کام ان اصولوں کی تقلید رہ جاتی ہے تو ادب زیادہ تر برائے ادب ہو جاتا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اعلیٰ پایہ جدت پسند ادب برائے زندگی اور تقلیدی ادب برائے ادب ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہر اعلیٰ پایہ شاعر میں دونوں اصولوں کی پابندی ایک ساتھ پائی جاتی ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے ادب برائے ادب کے ماتحت لائے جاتے ہیں مگر ان ڈراموں سے بہتر زندگی کے نقشے تو کہیں بھی نہیں ملتے۔ ملٹن نے اپنی شاعری کو خدا کے طریقوں کے انکشاف کا ذریعہ بتایا ہے مگر اس کی تمام نظموں کا بہترین حصہ خالص ادبی ہی ہے۔ ہمارے یہاں میر صاحب نے بھی ادب برائے زندگی ہی کا علم اُٹھایا تھا، چنانچہ کہتے ہیں:

رکھا تھا شعر کو پردۂ سخن کا — وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

میر کے لئے غزل زندگی کے ایک پہلو یعنی ان کے واردات قلبی کے اظہار کا ذریعہ تھی مگر محض فن کے اعتبار سے بھی ان کی غزلوں کے کمال تک شاید ہی کوئی شاعر پہونچا ہو۔ ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سچا شاعر زندگی سے شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے مگر وہ یہ سمجھتا ہے کہ فن کا محض برائے فن عمل اس کے لئے اشد ضروری ہے کیونکہ سچی شاعری ان دونوں اصولوں کی آمیزش سے ہی پیدا ہوتی ہے جیسے کہ آدمی نہ محض روح اور نہ محض جسم بلکہ دونوں کی آمیزش سے زندہ کہلانے کے لائق ٹھہرتا ہے۔ "نیا ادب" "ادب برائے زندگی" کا شدت سے پابند ہے۔ پُرانا ادب "ادب برائے ادب" کے اصول پر چلنے کی وجہ سے بالکل مُردہ ہو گیا تھا اور اس لئے نئے ادب کا زندگی کی اہمیت پر زور دینا نہایت ضروری ہے۔ مگر یہ صحیح ادب نہیں ہو سکتا جب تک کہ "ادب" پر بھی اسی قدر زور نہ دے جتنا کہ "زندگی" پر دے رہا ہے۔

لیکن روسی ادب کے ہمہ گیر اثر سے اسی فقرہ "ادب برائے زندگی" نے بہت زیادہ شہرت ہی نہیں بلکہ ایک نئے اور اہم معنی اختیار کر لئے ہیں۔ اس اصول کا مخرج ٹولسٹوئے کا اہم تنقیدی شاہکار "فن کیا ہے؟" ہے اور یہی تمام دُنیا کے نئے ادیب کے لئے آسمانی کتاب کی سی اہمیت رکھتا ہے۔ ٹولسٹوئے کے نظریہ میں اہم ترین بات یہ ہے کہ وہ آرٹسٹ کے ماحول سے تعلق اور آرٹسٹ کے اپنے ماحول پر اثر کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ فن اس کے لئے گویا مینوفیکیشن کا وسیلہ ہے۔ یہی کچھ ٹولسٹوئے سے بہت پیشتر ورڈس ورتھ نے بھی کہا تھا۔ مگر ٹولسٹوئے نے اس نظریہ کو ورڈس ورتھ سے زیادہ واضح کیا اور اس کے ادب بلکہ اشتراکیت کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ یہ تمام دُنیا میں پھیل گیا۔ ہر ملک کے نئے ادیب اس نظریہ کو مذہب کی طرح مانتے ہیں یعنی یہ کہ اسے فن کے متعلق آخری بات سمجھتے ہیں حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس

نظریہ میں اہم خامیاں ہیں۔ اس نظریہ کا مفہوم یہ ہے کہ فن کار کا پہلا فرض اپنے فن کے ذریعہ اپنے ماحول کو متحرک کر کے کسی نقطۂ نظر پہ لے آنا ہے۔ یہ نظریہ بالکل انقلابی ہے اس لئے کہ ارسطو نے فن کو فن کار کے ذاتی جذبات کے ادا کا ذریعہ بتایا تھا اور دُنیا کا تمام ادب اسی نظریہ سے متاثر ہے۔ اب ٹولسٹوئے کا نظریہ بالکل اس کے خلاف ہے لہذا ٹولسٹوئے سے قبل کا جتنا بھی ادب ہے سب بیکار ٹھہرتا ہے۔ نیا ادیب ٹولسٹوئے کا غلو کے ساتھ پجاری ہونے کی وجہ سے (میں نے ایک نئے ادیب کو ٹولسٹوئے علیہ السلام کہتے سُنا) "ادب برائے زندگی" سے محض ٹولسٹوئے کی پیروی والا ادب سمجھتا ہے تمام دُنیا کے نئے ادب کا یہی دعوےٰ ہے۔ اور یہ دعویٰ منطق کی روسے غلط نہیں ہوسکتا کیونکہ یا تو ٹولسٹوئے ہی کا نظریہ صحیح ہوسکتا ہے اور یا پُرانے ادب کا ہی ٹولسٹوئے ادب کی بالکل کایا پلٹ دیتا ہے۔ یورپ کے سب سے بڑے شاعر یعنی شیکسپیئر کی بابت اس کی وہی رائے ہے جو نئے ادیب کی پُرانے ادب کی بابت عام طور سے ہوتی ہے۔ شیکسپیئر کے "اوتھلو" کی مثال لے کر ٹولسٹوئے یہ دکھاتا ہے کہ اس ڈرامہ کا قصہ سنتھیو کی ناول میں زیادہ بہتر ادبی پیرایہ سے بیان ہوا ہے کیونکہ شیکسپیئر نے کسی خاص خیال سے اپنے سامعین کو متحرک کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی جبکہ سنتھیو کے قصے سے ایک اخلاقی سبق تو ضرور ملتا ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ٹولسٹوئے کے حساب "ادب برائے زندگی" کی پیروی ابھی تک کسی نے کی ہی نہیں۔ ٹولسٹوئے اور ارسطو کے نظریوں میں قطبین کا فرق ہے اور کوئی درمیانی راستہ نہیں نظر آتا جو ان کو ملادے۔ ممکن ہے کہ آئندہ کوئی صورت نکلے، مگر فی الحال تو اصولی طور پر عمل میں "نیا ادب" اور "پرانا ادب" ایک دوسرے کے دشمن ہی ہیں!

ایک حد تک یہ نیا نظریہ "ادب برائے زندگی" تمام ادب کے لئے مفید ہے اور پُرانے ادب کے ارتقا کو ایک اہم درجۂ ترقی پر پہونچاتا ہے۔ قرون وسطیٰ کا ادب زیادہ تر افسانہ ہائے دیو و پری تھا۔ نشاۃ ثانیہ سے ادیب انسانی ماحول اور انسانی زندگی کے نقشے کھینچنے لگا۔ اسپین کے ادیب سروانٹیز نے اپنی ناول "ڈن کوئیک زاٹ" میں پُرانی داستانوں کا مذاق اُڑایا اور ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد سے تمام ادب زیادہ سے زیادہ زندگی سے قریب تر آتا گیا اور اٹھارویں صدی تک حقیقت نگاری یا ریلزم ادب کی روح رواں ہوگئی۔ ٹولسٹوئے کی ناولوں میں یہ صفت درجۂ کمال پر پائی جاتی ہے کیونکہ اس کے یہاں زندگی پر تنقید نہیں بلکہ زندگی کا ہو بہو نقشہ ملتا ہے۔ ٹولسٹوئے کا نظریہ ذاتی ہے یعنی یہ کہ بجائے عام فن کے وہ ٹولسٹوئے کے خاص فن کی تعریف کرتا ہے۔ مگر تمام ادیبوں نے اسی کے نظریہ کو ہمہ گیر مانا اور بیسویں صدی کا ادب زندگی سے اور بھی زیادہ قریب آنے کی دھن میں "ریلزم" سے بڑھکر "سرریلزم" پر عمل پیرا ہے۔ یعنی یہ کہ موجودہ ادب زندگی کو بذریعہ خوردبین دیکھتا ہے اور ہر چھوٹے سے چھوٹے ذرّے کی حرکت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس نظریہ کا اثر زیادہ تر نثر اور افسانوی ادب پر ہونا چاہیئے تھا اور انہی اصناف پر ہوا بھی مگر شاعری بھی اس کے اثر میں آہی گئی۔ اس طرح "نیا ادب" زندگی اور فن کی ہم آہنگی کو اس کی آخری حد تک پہنچا رہا ہے۔

مگر اکثر اعلیٰ نقادوں کو یہ شک ہے کہ ادب زندگی سے ضرورت سے زیادہ قریب ہو کر کہیں فنا تو نہیں ہوا جا رہا ہے؟ زندگی کی نقاشی کے انہماک نے کہیں ادیب کا دماغی توازن خراب کر کے اسکو خبط کے درجہ پر تو نہیں پہونچا دیا؟ یہ مسلمہ ہے کہ فن زندگی کی نقاشی حسن و لطافت کے ماتحت کرتا ہے یعنی یہ کہ جو چیز زندگی میں تکلیف دہ یا گھنونی معلوم ہوگی وہ پردۂ فن پر آکر خوبصورت معلوم ہونا چاہیئے نہیں تو فن کامیاب نہیں ہے۔ "نیا ادب" اس مسلمہ کے بالکل خلاف معلوم ہوتا ہے اور اپنی نقاشیِ زندگی کی دھن میں عجیب عجیب راہیں اختیار کر رہا ہے۔ یہ راہیں لاتعداد ہیں مگر ان میں سے حسب ذیل زیادہ نمایاں ہیں:-

(۱) ایک راہ یہ ہے کہ جدید علم نفسیات کے اصولوں کے مطابق انسانی فطرت کی عکس کشی کی جائے۔ "دماغی کیفیات" کے ہو بہو نقشے اُتارے جائیں۔ کردار کے دماغ میں الٹے سیدھے اگرام بگرم جو کچھ بھی خیالات کسی وقت یا کبھی حالت میں گذر رہے ہیں ان سب کو جوں کا توں کاغذ پر اُتار دیا جائے۔ مسٹر جیمس جوائس اور مس ورجینا وولف اسی طریقہ کے خاص رہبر میں ہیں۔ ان کی ناولیں پڑھنے سے پہلے ایک اُلجھن سی ہوتی ہے پھر ایکے بناتے ہوئے دماغی نقشہ جات پر کچھ تعجب ہوتا ہے۔ ان کی قابلیت اور فن کاری کی عظمت کا بھی کچھ جذبہ پیدا ہوتا ہے

مگر یہ نقشہ جات وہ دائمی لطف اور وہ حسن و خوبی نہیں رکھتے جو پرانے ناول نگاروں کے کردار میں پائی جاتی ہیں۔

(۲) دوسری راہ بھی جدید نفسیات سے پہلی کی طرح متاثر ہے۔ مگر اس پر دنیکنا کے ماہر نفسیات فرائڈ کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ فرائڈ پاگلوں کا ڈاکٹر ہے اور اس نے اپنے پاگلوں پر تجربات سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسانی محرکات میں سب سے زیادہ اہم جنسی محرک ہے یہانتک کہ انسان کی ہر حرکت جنسی حرکت ہے۔ مگر سوسائٹی۔ مذہب۔ اخلاق وغیرہ اس محرک پر بیجا دباؤ ڈالتے ہیں۔ یہ دباؤ انسانی گناہوں کا باعث ہے اور تمام دماغی بیماریوں کا بھی۔ فرائڈ سے اثر لے کر انگریزی شاعر و ناول نگار ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ اگر جنسی محرک کو آزادی سے کام کرنے دیا جائے تو انسانی فطرت اور اخلاق درست کئے جا سکتے ہیں۔ اس نظریہ کے ماتحت اس نے اپنی ناول لیڈی چیٹرلیز لور لکھی جس میں ایک لیڈی اور اس کے باغبان کے درمیان جنسی تعلقات نہایت عریانی کے ساتھ پیش کئے۔ آخر میں سرکاری حکم سے اس کتاب میں سے تمام عریاں حصے نکال دئے گئے۔ مگر لارنس کی پیروی میں عریاں نگاری تمام دنیا میں عام ہو گئی۔ اُردو افسانوں میں اور نظموں میں بھی اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ فرائڈ اور لارنس کے نظریوں سے ازلبس ناواقف مصنفین عورتوں کے پوشیدہ حصّوں کے نقشے کھینچتے ہیں یہاں تک کہ مخالفین نے نئے ادب کا نام کوک شاستر رکھ دیا ہے۔

(۳) تیسری راہ ایسے کردار کی تخلیق ہے جو اخباری کارٹونوں کی طرح نظر آئیں یعنی کردار کی ایک یا دو صفتیں اس طرح سے بیان کر دینے پر اکتفا کی جاتی ہے جس سے ان کی انفرادیت پورے طور پر ظاہر ہو جائے۔ اس میں بہت سے ناول نگار کامیاب ہیں۔ یہ طریقہ زیادہ تر ڈاسٹین اور ڈکنز میں رائج ہے مختصر افسانوں اور نظموں میں اس کا عمل زیادہ تر کامیاب ہے۔

(۴) چوتھی راہ یہ ہے کہ موجودہ زندگی کو اشتراکی انقلابی نظر سے دیکھا جاتا ہے یعنی ہر ہر قدم پر پرانی سماجی۔ اخلاقی۔ مذہبی قدروں کی دھجیاں اُڑائی جاتی ہیں۔ جن چیزوں کو انسان نفرت سے دیکھتا آیا ہے ان کا بیان نہایت دلچسپی سے کیا جاتا ہے اور جن اصولوں کو فطری اور معقول مانا گیا ہے ان کی پول کھولی جاتی ہے۔ اس قسم کے فن میں گندی چیزوں سے لے کر خدا کی ہجو تک تمام باتیں ملیں گی۔ اس قسم کا ادب روسی اور اشتراکی خیالات سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اس فن میں مسٹر برنارڈ شا دُنیا میں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ مگر ان کی تقلید میں ادب زیادہ تر اخباری پروپیگنڈا ہوتا جا رہا ہے۔

ان سب راہوں اور طریقوں کی بابت کیا کہا جائے؟ اگر پُرانے اصولوں سے دیکھا جائے تو یہ تمام ادب درجۂ ادب سے گرا ہوا ہے مگر ایسا کہنا پرانے ادب کی نئے ادب کے خلاف طرفداری ہو گی! ممکن ہے کہ آئندہ زمانہ میں یہی ادب ٹھہرے۔ مگر ایک بات سے ہم اس نتیجہ پر آنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ نیا ادب ہی غلط ہے۔ وہ یہ کہ ان تمام تحریکوں کے بانی زیادہ تر ایسے لوگ ہیں جن کے دماغی توازن کو اس بیسویں صدی کے دھکوں نے ضرور کافی طور پر نادرست کر دیا ہے۔ یہ نیا ادب بگڑے ہوئے توازن کا ادا کار ہے اور اس لئے یہ بدل کر ہی رہے گا۔ یہ اپنے کچھ نہ کچھ اثرات ضرور چھوڑیگا مگر توازن و پختگی بغیر ادب کیا کوئی انسانی عمل کامیاب نہیں ہوتا۔

اُردو میں ان تمام راہوں پر چلنے والے لوگ ہیں اور بہتے جاتے ہیں۔ یہ لوگ محض تقلید سے نہیں کیونکہ یہ بھی دُنیا کی مصیبتیں جھیلے ہوئے ہیں مگر ان کا بھی دماغ کسی شدید جذبہ کے ماتحت اپنا توازن کھوئے ہوئے ہے۔ اُردو ادب میں ریلزم ہی کا وجود نہ تھا تمر ریلزم نے پبلک کو چوندھیا دیا اور ادیب بھی کیونکہ کسی ریلزم کا زینہ چڑھے بغیر سرریلزم کے کوٹھے پر پہنچنے کی کوشش میں پڑے اس لئے کوئی خاص کامیابی نہ حاصل کر سکے۔ ہمارے یہاں ادب برائے زندگی کے اصول نے اب تک نہ تو کوئی نمایاں ادب ہی پیدا کیا اور نہ پبلک کو ہی اپنے نظریہ کے مطابق متحرک کیا۔

ادب کو زندگی سے قریب تر لانے کے لئے زبان و اسالیب بیان میں بھی اہم تبدیلیوں کی ضرورت پڑی۔ زبان کی بابت نئے ادب نے تین خاص استدلال پیش کئے ہیں۔ اوّل یہ کہ پرانے ادیبوں کی زبان نہیں بلکہ عوام کی زبان مستند سمجھی جائے یعنی لفظوں اور فقروں کے صحیح استعمال پر پُرانے ادیبوں کے عمل سے نہیں بلکہ عام رواج سے بحث کی جائے اور علم قواعد بھی رائج اصولوں کے مطابق پھر سے مرتب کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ زبان سے غیر ملکی لفظ ایک سرے سے نکال کر زیادہ تر خالص زبان

استعمال ہو۔ تیسرے یہ کہ ادب و شاعری کی زبان اور روزمرہ گفتگو کی زبان میں کوئی فرق نہ ہونا چاہیئے یعنی اسلوب بیان میں کوئی شاعرانہ تنوع نہ ہو۔ یہ استدلال نئے نہیں ہیں کیونکہ اگر یہی نہیں تو قریب اسی طرح کے اصول اُنیسویں صدی کے شروع میں ورڈس ورتھ نے پیش کئے تھے اور ان پر کولرج نے نہایت عمدہ تنقید کی تھی اور اس لئے ورڈس ورتھ کے عمل اور کولرج کے دلائل کی مدد سے ان کی بابت صحیح رائے قائم کرلینا مشکل نہیں ہے۔

پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عوام کی زبان ہے کیا؟ ورڈس ورتھ نے بتایا تھا کہ دیہاتیوں کی زبان عام خرابیاں نکالنے کے بعد عوام کی زبان ٹھہرائی جاسکتی ہے۔ کولرج نے یہ جواب دیا تھا کہ دیہاتی زبان عام خرابیاں دُور کرنے کے بعد وہی زبان ہوگی جو اعلیٰ طبقہ استعمال کرتا ہے اور پُرانے ادیب استعمال کرتے آئے ہیں۔ لہٰذا عام زبان کی تلاش فضول ہے۔ آج کل کے نئے ادیب ورڈس ورتھ سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں اور یہاں تک عوام کی زبان کے طرفدار ہیں کہ اس میں کوئی خرابی ہی نہیں پاتے اور یہ کہتے ہیں کہ عوام کی زبان جیوں کی تیوں ادبی مان لی جائے۔ مگر یہ لوگ یہ نہیں بتا پاتے کہ عوام کی زبان ہے کیا؟ کولرج نے اپنی دلیلوں میں یہ بھی سمجھا دیا ہے کہ کسی ملک میں صوبہ صوبہ۔ ضلع ضلع۔ شہر شہر اور فرد فرد کی زبان میں فرق ہونے کی وجہ سے عام زبان کا کوئی معیار ہی نہیں قائم ہوسکتا۔ کسی نہ کسی طبقہ یا ضلع کی معیاری ضرور ماننا پڑے گا اور جب ایسا ہی کرنا ہے تو پھر وہی معیار کیوں نہ رکھا جائے جو عرصے سے عمل میں آچکا ہے۔ مسٹر ایلیٹ وغیرہ کی دلیل ہے کہ انگریزی قواعد انگریزی عمل کے مطابق نہیں بلکہ لاطینی زبان کے مطابق بنالئے گئے تھے اور اس لئے ان سے قطع نظر کرکے انگریزی قواعد پھر سے عوام کے استعمال کے مطابق بنانے چاہئیں۔ اُردو کے نئے ادیب بھی یہی رائے رکھتے ہیں۔ مگر اس چوتھائی صدی کے اندر تو کوئی قواعد بنا نا گیا بنانے کی کامیاب کوششیں بھی نہیں ہوئیں۔

اس طرح خالص زبان کا نظریہ بھی ابھی تک عملی جامہ نہیں پہن سکا۔ ورڈس ورتھ نے صاف کردہ دیہاتی زبان پر بس لئے زور دیا تھا کہ یہ خالص ملکی زبان ہوگی اس مسئلہ پر بھی کولرج کی دلیلیں اہم ہیں کیونکہ اس نے یہ ثابت کردیا تھا کہ پُرانی زبانوں کے الفاظ رائج زبان میں اس طرح داخل ہوگئے ہیں کہ ان کا الگ کردینا غیر ممکن ہے اور پھر یہ امر بھی تو غور کے قابل ہے کہ عوام کی زبان میں بھی کتنے زیادہ غیر ملکی پُرانی زبانوں کے الفاظ و تراکیب موجود ہیں۔ اس لئے عوام کی زبان میں بھی بہت تبدیلیاں کرنا پڑیں گی۔ اور پھر عوام کی زبان کچھ نہ رہ جائے گی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ نیا نظریہ پہلے نظریہ کے دوش بدوش نہیں چل سکتا۔

کولرج نے ایک طویل بحث سے یہ ثابت کردیا ہے کہ ادبی زبان کا عام زبان سے مختلف ہونا بالکل ضروری ہے۔ اس کی نگاہ شاعری پر ہے اور اس نے یہ دکھایا ہے کہ طرزِ تخیل، خوبی زبان، قواعد عروض کی وجہ سے شاعری کی زبان عام زبان سے مختلف ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتی۔ اُس نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ورڈس ورتھ نے جن نظموں میں اس اصول پر عمل کیا ہے وہاں شاعری بالکل فوت ہوگئی ہے۔ یہی حال اُردو میں مولانا حالی کی شاعری کا بھی ہے کہ حد سے زیادہ سادگی پیدا کرنے کی کوشش میں ان کا بیشتر کلام پھیکا ہوگیا ہے۔ نئی شاعری میں بھی اس قسم کی تمام کوششیں ناکامیاب ہی ہیں۔ اکثر نئی انگریزی و اُردو نظمیں پڑھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان نظموں کے خیالات اگر نثر میں ادا کئے جاتے تو بہتر ہوتا۔ اکثر میں بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ میرؔ اور غالبؔ کا فن اس نیچے درجہ پر پہنچ رہا ہے!

حقیقت یہ ہے کہ زبان و طرزِ ادا کی بابت اس قسم کے نظریئے ہمیشہ غلط ثابت ہوتے رہے اور غلط ثابت ہوتے رہیں گے۔ تو پھر ان سے فائدہ کیا؟ فائدہ ضرور ہے کیونکہ اس قسم کے اصول شاعر کو ایک حد تک ضروری آزادی دیدیتے ہیں پُرانے اسالیب۔ تراکیب۔ تشبیہات اکثر کثرت استعمال سے یا غلط استعمال سے یا زمانہ کی تبدیلی کی وجہ سے فرسودہ ہوجاتے ہیں۔ ان کو ایکدم سے غائب کردینے کے لئے ہمیشہ نئے شاعر نئے نظریے پیش کرتے ہیں۔ یہ نظریے عموماً بت شکنی کے جوش میں بنائے جاتے ہیں اور اس لئے وہ تمام نقشہائے کہن کو خواہ وہ اچھے ہوں یا بُرے مٹانے والے ہوتے ہیں۔ مگر ان نظریوں کے بنانے والے جب میدان عمل میں آتے ہیں تو اُن کو پُرانے ہی اصولوں کو نئے طریقہ پر برتے بغیر کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ ورڈس ورتھ کی شاعری کا بہترین حصہ وہی ہے جو اس کے نظریے کے

خلاف ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا بھی یہی حال ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان لوگوں کا انقلاب پُرانے بے معنی تراکیب کو بالکل ختم کر دیتا ہے۔ قدما کی کورانہ تقلید جاتی رہتی ہے اور نئی عمدہ تراکیب ظہور میں آتی ہیں۔ جہاں تک یہ انقلابی شاعر پُرانی تقلید کے بجائے فطرت کو شاعر کا راہ نما بناتے ہیں وہاں تک ان کی تحریکیں مفید اور جہاں تک یہ اپنی شدتِ جذبات کی وجہ سے بالکل انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں تک بالکل مضر ہیں۔

نئے شاعروں میں اکثر ایسی تراکیب، تشبیہات، استعارات ملتے ہیں جن پر گدھوں کو بھی ہنسی آئے۔ مگر گدھوں کی طرح ہنس دینے سے بیشتر انسان کو یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ شاعری کوئی آسان فن نہیں ہے۔ پُرانی تراکیب استعمال کر لینا بہت ہی آسان کام ہے اور نئی عمدہ یعنی حقیقی طور پر شاعرانہ تراکیب بنانا حد سے زیادہ مشکل کام ہے۔ پھر سچا شاعر تو سینکڑوں میں ایک ہوتا ہے اور وہ نہ پُرانی تراکیب کا پیرو ہوتا ہے نہ نئی مضحکہ آمیز تراکیب تراشتا ہے بلکہ وہ پُرانے اور نئے دونوں سے آزاد اگر پُرانی ترکیب استعمال کرتا ہے تو اس میں نئی روح پھونک دیتا ہے اور نئی ترکیب ایسی موزوں ڈھالتا ہے کہ معترضین دنگ رہ جائیں۔ انگریزی میں ایلیٹ۔ پاؤنڈ آوڈن۔ اسپنڈر نے اپنے کافی کلام میں کامیابی کے ساتھ ایسا ہی کیا ہے۔ اُردو میں بھی کہیں کہیں ایسی نظمیں نظر آتی ہیں۔ اُردو میں حقیقی جدت پیدا کرنا شاید زیادہ مشکل ہے!

نئے شاعر شاعری میں موسیقیت کو کوئی خاص اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ مسٹر پاؤنڈ ملٹن کی پیروی کو شور و غل کی تقلید کہتے ہیں۔ مسٹر ایلیٹ کی رائے میں ملٹن اندھا ہونے کی وجہ سے قوت سامعہ ضرورت سے زیادہ تیز رکھتا تھا اس لئے اس کے کلام میں موسیقیت بہت ہے لیکن اس موسیقیت کی تقلید سے دو صدیوں تک انگریزی شاعری کی ترقی رُکی رہی۔ ان لوگوں کی رائیں بس اس حد تک اہم ہیں جہاں تک یہ ان کے نئے فن کے اصولوں کو ظاہر کرتی ہیں ورنہ موسیقیت ہی تو شاعری کو دوسرے اصناف ادب سے ممتاز کرتی ہے۔ اصل میں یہ لوگ موسیقیت کے ایک سرے سے خلاف نہیں ہیں بلکہ پُرانے اصولِ عروض وغیرہ جن پر موسیقیت مبنی سمجھی جاتی تھی ان کے خلاف ہیں۔ ان کی محبوب ترین صنفِ سخن ان سب پُرانے قاعدوں سے آزاد ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسٹر ایلیٹ نے "فری ورس" کو درجۂ کمال پر پہنچا دیا۔ اس قسم کی نظمیں کسی خاص طور پر مبنی نہیں ہوتیں اور ان میں کوئی قوافی وغیرہ کی قید بھی نہیں ہوتی ہے۔ ہاں ان میں ایک ہلکا سا ترنم ضرور ہوتا ہے جو خیالات و جذبات کی مطابقت سے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔

اس قسم کی نظمیں سب میں پہلے فرانس میں لکھی گئیں اور وہاں ان کو "ورس لیبر" کہتے تھے۔ جس کا ترجمہ انگریزی میں "فری ورس" (آزاد نظم) کیا گیا۔ انگریزی میں ایلیٹ وغیرہ سے بیشتر اکثر لوگوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی مگر ایلیٹ کی طبیعت اور ان کے اصول اس صنف سے اس قدر مطابق پڑے کہ انہیں آئندہ نسلیں اس صنف میں کافی بلند پایہ سمجھتی رہیں گی۔ اُردو میں بھی میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے اس قسم کی اکثر نظمیں نہایت کامیاب لکھی ہیں اور انہیں پر ناسمجھ اور جو نقاد بے تکے اعتراضات کی بھرمار کرتے ہیں۔ مسٹر ایلیٹ وغیرہ کی غلطی یہ ہے کہ وہ اپنے فن کے ذاتی و انفرادی اصولوں کو تمام فنِ شاعری کے ہمہ گیر اصول بنا دینا چاہتے ہیں۔ انہیں ملٹن کی بلینک ورس خاص قیود کی پابند ہونے کی وجہ سے بالکل کرخت معلوم ہوتی ہے۔ ان کے حساب ملٹن کی یہ سخت غلطی تھی کہ قوافی کی پابندی توڑنے کے لئے ساتھ ساتھ اس نے چند بدیعی اور عروضی پابندیاں اپنے اوپر عائد کر لیں۔ ان کی رائے میں ملٹن کی پابندیوں کا یہ اثر ہوا کہ انگریزی شاعری پتھر ہو کر رہ گئی مگر ان لوگوں کو یہ خیال نہیں پیدا ہوتا کہ ان کے اصولِ آزادی کے اثرات سے غیر ملکوں کی شاعری بالکل ہوا بن کر نہ اڑ جائے۔

نئی شاعری میں "فری ورس" کے علاوہ متعدد اور اصناف رائج ہیں۔ انگریزی میں یہ نئے نہیں مگر اُردو میں یہ اس قدر نئے ہیں کہ پُرانے شعراء ان کو سمجھ تک نہیں پاتے حقیقت یہ ہے کہ اُردو عروض نہایت تنگ اور دقیانوسی رہا۔ ہمارا عروض بالکل اسی پایہ پر ہے جس پر انگریزی عروض سولہویں صدی سے بیشتر تھا یعنی ہمارے شعراء اب تک پابندی سے ترقی کر کے آزادی کی طرف نہیں آئے ہیں۔ بحروں، مصرعوں کی ناپ، قافیوں کی ترتیب وغیرہ کی بابت کچھ پُرانے اصولوں کو کسی استاد سے سیکھ لینے کا نام شاعری ہے اور کوئی بھی ان اصولوں کو

رصہ تک برتتے برتتے کہنہ مشق اُستاد ہو کر نئے شاعر تراش سکتا ہے۔ ہمارے پرانے شعرا موسیقیت کے چھوٹے سے چھوٹے اصولوں سے بے بہرہ ہیں۔ ان کے حساب موسیقیت کے معنے محض کسی خاص بحر کا سخت پابندی کے ساتھ التزام یا یوں کہئیے کہ وہ محض ٹھیک ٹھیک سرگم ہی بھر لینے والے کو کامل اُستاد سمجھتے ہیں۔ اس اعلیٰ موسیقیت سے اُردو داں واقف ہی نہیں ہوئے جس کے مطابق شاعر ضرورت و جذبات کے موافق اپنے راگ کو سرگم سے ہٹا کر یا گھٹا بڑھا کر بالکل نئے اصولوں کے ماتحت ادا کرے اور یہ ایسا نیا راگ ہو کہ پہلے کبھی سُنا ہی نہ گیا ہو۔ مثلاً شیلی کی نظم ٹو اے اسکائیلارک کا کوئی بند لے لیا جائے تو اس میں یہ خصوصیات ملیں گی کہ پہلے چار مصرع تین تین رکن کے پانچواں مصرع چھ رکن کا اور پہلا و تیسرا مصرع ہم قافیہ اور دوسرا چوتھا اور پانچواں ہم قافیہ ہیں۔ اس عروض ترتیب سے یہ بند اسکائیلارک کے راگ کی پوری نقل ہو جاتا ہے جو پہلے تین چار مرتبہ چھوٹی چھوٹی آوازیں نکالتی ہے اور پھر ایک لمبی تان کھینچتی ہے اور اسی طرح گاتی رہتی ہے۔ یہ عروض کو آزادی سے استعمال کرنے کی اعلیٰ مثال ہے اور ہر اوّل درجہ کے انگریزی شاعر نے اس طرح کے متعدد بند ضرور تخلیق کئے ہیں۔ ہمارے یہاں اس طرح کی کوئی مثال نہیں مل سکتی کیونکہ ہمارے یہاں تخیل و جذبات ہمیشہ عروض کے غلام رہے اور اس غلامی میں کامل کامیابی کو اعلیٰ فن سمجھا جاتا رہا۔ انگریزی ادب کے درس نے ہمارے نئے شاعر کو آزادی کا خواب دکھایا اور نئی ترقی یافتہ راہیں کھول دی ہیں۔ یہ ہمارے ادب کے ترقی کے آثار ہیں کہ ہمارا نیا شاعر شاعری کو محض دستکاری کے درجہ سے اونچا کر کے اعلیٰ فنون کے دائرہ میں لا رہا ہے۔

یہ نیا شاعر ابھی تک بہت کیا کافی کامیاب بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اس ناکامیابی کی دقیانوسی نقاد یہ وجہ بتاتے ہیں کہ یہ نیا فن ہمارے ادب اور ہماری زبان کی ساخت کے موافق نہیں ہے۔ اس قسم کی رائیں بس اتنے معنے رکھتی ہیں کہ یہ پُرانے لوگ اپنا وقار جاتا دیکھتے ہوئے اپنے کو بڑا ثابت کرنے کے منطقی بہانے کرتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے آخری نصف میں ڈاکٹر جونسن نے ملٹن کی اعلیٰ مثال سے آنکھ چراتے ہوئے یہ کہا تھا کہ انگریزی زبان بلینک ورس کے لئے ناموزوں ہے اور انگریزی میں محض کوپلیٹس" (بیت) ہی کامیابی سے لکھے جا سکتے ہیں۔ بلینک ورس کی ترقی جونسن سے پہلے ہو چکی تھی اور جو اس کے بعد ہوئی اس پر نظر ڈالتے ہی معلوم ہو جاتے گا کہ جونسن کی رائے بالکل غلط ہے۔ ہر زبان میں ہر صنف کھپ سکتی ہے شرط ہے اعلیٰ پایہ کھپانے والے کی۔ ہمارے یہاں ابھی تک کوئی ایسا اعلیٰ پایہ نیا شاعر ظہور میں نہیں آیا جو اپنی اعلیٰ مثالوں سے محض بہانے ڈھونڈھنے والوں کے مُنہ بند کر دے۔ یہ نیا فن دیکھنے میں تو آسان معلوم ہوتا ہے (گویا قلم اُٹھا کر نئی نظم کہہ سکتا ہے!) مگر حقیقت میں اعلیٰ کامیابی اس فن میں اس فن سے زیادہ مشکل ہے جس میں صرف کچھ اصولوں کو پابندی کے ساتھ برت دینا ہو۔ ہمارے کہنہ مشق اُستاد اگر قلم اٹھا کر کوئی نئے عروض کے موافق نظم لکھیں تو ہرا آسند وغیرہ کی دہائی کامیابی بھی نہیں حاصل کر سکتے۔ شاید ان استادوں کا قلم ہی آگے نہ بڑھے کیونکہ ع

دررہ منزل لیلےٰ کہ خطرہاست بجاں
شرط اوّل قدم آنست کہ مجنوں باشی

اور ان کے یہاں مجنوں بودن کہاں انہوں نے تو شاعری اسی طرح سیکھ لی تھی جیسے کہ اگر کسی بڑھئی کے شاگرد کر دئے جاتے تو میز تپائی بنانا سیکھ جاتے۔

اعلیٰ فن پابندی و آزادی کی خوبصورت آمیزش سے پیدا ہوتا ہے۔ بلند پایہ عروض اس شاعر کا کہا جا سکتا ہے جو شیلی کی طرح کسی قدرتی قوت کی مدد سے پابندی و آزادی کو اعجاز کے ساتھ ملا دے۔ ہمارے نئے شاعروں میں فن کے اس اوج پر کوئی بھی پہنچتا معلوم نہیں ہوتا۔ اگر پُرانے شاعر پابندی پر تلے ہوئے ہیں تو نئے شاعر آزادی کی حد کئے دے رہے ہیں۔ اعلیٰ شاعری اسی وقت وجود میں آئیگی جب کوئی جینیس ان دونوں کو ملا کر ایک نیا جادو جگا دے۔

باوجود اپنی تمام خامیوں کے اُردو کا نیا ادب ایک اہم خدمت انجام دے رہا ہے۔ یہ ہمارے ادب کا چولا بدل رہا ہے۔ وہ چولا جو داغ تک کے شعرا کے لئے زیبا تھا اور ان کے نقوش اب بھی اس میں سجے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر جو کثرت استعمال سے اور غلط استعمال سے اب اس قدر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے کہ اس میں پیوند لگانے کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ نیا ادب اب تک کوئی نیا جامہ تراشنے میں کامیاب نہیں ہوا ہے مگر ابھی اس کی عمر دس ہی برس کی تو ہے۔ میر و سودا نے جو فن رائج کیا تھا اس کی تیاری میں حاتم اور

نئے ادب کی حقیقت (بقیہ سلسلہ صفحہ ۴۵)

آرزو کا پورا زمانہ لگا رہا تھا۔ دوزدس ورتھ کے فن کی بھی تیاریاں کافی عرصہ سے ہوتی رہی تھیں۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ بھی "امیجسٹ" تحریک کی پیداوار ہیں۔ ہمارا نیا ادب کسی بڑے آنے والے شاعر کے لئے تیاریاں کر رہا ہے یہ کافی تیزی سے ترقی کر رہا ہے اور "ساقی" و "ادبِ لطیف" کے سالناموں سے پتہ لگتا ہے کہ یہ کس پایہ پر پہنچ گیا ہے۔ اس میں بچپن کی بدتمیزیاں دُور ہوتی جا رہی ہیں اور توازن و سنجیدگی آتی جا رہی ہے۔ اب ضرورت ایسی ہستی کی ہے جو نئے اصولوں کو پُرانے کی روشنی میں پختہ کر کے ایک نئی دُنیا آباد کر دے۔ ایسی ہستی آ کر رہے گی۔ نیا ادب آنے والے رمز روشن کی نمود ہے ؎

ساحلِ بحر پہ رنگِ شفق چھایا ہے یہ نکلتے ہوئے سورج کی اُفق تابی ہے

" نئی شاعری" کا آغاز ۱۹۳۶ء سے سمجھنا چاہئے۔ یوں تو اسے پیدا ہوتے تقریباً دس سال ہو چکے ہیں مگر پچھلے پانچ سال سے ہی اس کو ادبی اہمیت اور مستقل حیثیت حاصل ہوئی۔ اس کے پسند کرنے والوں نے انجمنیں قائم کیں، اسی کو ادبی نقطۂ نظر سے جانچنے، اس پر تنقیدیں کرنے، اس کے انتخابات چھاپنے وغیرہ کے کام شروع ہوئے۔ قریب آدھے درجن "نئے شاعروں" نے اپنے کلام کے مجموعے شائع کئے جن میں سے ن۔م۔ راشد کے "ماورا" اور میراجی کی نظموں نے خاص طور پر دھوم مچا دی۔ ان کے علاوہ متعدد ادبی رسالوں میں اکثر نئے ٹکنیک کی کامیاب نظمیں چھپتی رہیں۔ سب ملا کر کوئی بیس شاعر نمایاں ہوئے جن کا کلام کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

ان بیس میں دو شاعر میراجی اور ن۔م۔ راشد ایسے ہیں جو اپنی انفرادیت کو اپنی نظموں کے ذریعہ پورے طور پر ادا کر سکے ہیں اور جو اور دوں سے اتنے زیادہ کامیاب ہیں کہ انہیں سب سے بہتر ٹھہرانا بے انصافی نہ ہوگی۔ ان پر برابر نثر میں ہجوئیں یا قصیدے چھپتے رہے اور چھپتے رہتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں کی نظموں پر غور کرنے سے حقیقت یوں معلوم ہوتی ہے کہ دونوں کے دماغ نفسیاتی نقطۂ نظر سے perverted یا بگڑے ہوئے ہیں۔ میراجی کا دماغ sex-perversion یا جنسیاتی محرک کے بگاڑ کی وجہ سے اور راشد کا دماغ self-perversion یا ذاتیاتی محرک کے بگاڑ کی وجہ سے اپنے اپنے توازن کھوئے ہوئے ہیں۔ دونوں کے سامنے پوری دنیا ہے مگر یہ اس پر نہایت سطحی نظر ڈالتے ہیں۔ ان کی طبیعت کا ہیجان ان کو کسی چیز کا صحیح اندازہ لگانے کی فرصت ہی نہیں دیتا۔ افرار کے راستے پاگلوں کی طرح ڈھونڈتے ہوئے یہ لوگ گندی گلیوں میں پہنچ جاتے ہیں اور تھوڑی دیر گو برہی پاتھنے میں دلچسپی حاصل ہو جاتی ہے مگر فوراً وہاں سے بھی نکل بھاگتے ہیں۔ ان کو عشق و محبت سے خاص طور پر دلچسپی ہے مگر یہ اس درجہ کے عشق سے کبھی اوپر نہیں آتے جسے ہوس پرستی کہا جاتا ہے اور اس لئے ان کی نظموں میں عورتیں محض فاحشائیں اور رنڈیاں ہیں۔ راشد کا دماغی بگاڑ اکثر اس درجہ پر دکھائی دیتا ہے جسے Sadism یا ایذا رسانی کہتے ہیں، کم از کم ان کی نظم "انتقام" میں تو شاعر عریاں انگریز رنڈی کو اپنی شہوت کے ذریعہ ایذا پہونچا کر ہی انگریزوں کے ہندوستانیوں پر ظلم کا انتقام لیتا ہے۔ غرض دونوں شاعروں کا دماغ اس درجہ پر ہے اور دونوں کا نظریۂ زندگی بھی اتنا ہی کچا اور پست ہے جتنا کہ ہمارے کالجوں کی انٹرمیجیٹ جماعتوں کے ذہین مگر لوفر لڑکوں کا ہوتا ہے۔ جب تک ان کا دماغی توازن درست نہ ہو اور جب تک ان کے نظریات گہرائی تک نہ پہونچیں یہ اعلیٰ شاعر تو کیا صحیح انسان بھی کہلانے کے قابل نہیں۔ زحمت یہ آ کر پڑتی ہے کہ جینئس اور دیوانگی کچھ اس قدر قریب قریب ہیں کہ عام نظریں ان دونوں میں فرق نہیں کر سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی اور راشد کو پسند کرنے والے ان کو جینیس گردانتے ہیں اور ان سے نفرت کرنے والے ان کو پاگل گنتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں پاگل پن کے ساتھ ساتھ جینیس کے بھی اجزا ہیں مگر جب تک آخر الذکر اول الذکر پر پورا قابو حاصل کر لیں تب تک ان کو ہم اعلیٰ مرتبہ شاعروں میں شمار نہیں کر سکتے۔ بائرن۔ آسکر وائلڈ۔ ڈی۔ ایچ لارنس جیسی ہستیوں کی کامیابی نے اکثر ہمارے انگریزی داں نقادوں کے دماغ میں یہ غلط خیال بٹھا دیا ہے کہ جینیس اور [illegible] یا دماغی بیماری ایک ہی چیز ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان لوگوں کو ادب میں جو درجہ حاصل ہے وہ ان کی دماغی بیماری کی وجہ سے نہیں بلکہ دیگر اعلیٰ خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ میراجی اور راشد کے کلام میں بھی کہیں کہیں جینیس کی چنگاریاں دکھائی دیتی ہیں مگر جب تک یہ چنگاریاں ملکر ایک مکمل شعلہ نہ ہو جائیں تب تک ان کو جھنڈے پر چڑھانا

تنقید نہیں بلکہ دوستی کا حق ادا کرنا ہوگا۔

اس میں شک نہیں کہ دونوں پیدائشی شاعر ہیں اور دونوں جدّتِ طبع کی وجہ سے اعلیٰ جدید دُنیا کی تلاش میں ایک طرف اور اعلیٰ فن کی تلاش میں دوسری طرف رواں ہیں۔ مگر ابھی تک یہ گلیوں ہی میں بھٹک رہے ہیں اور کسی شاہراہ پر نہیں پہونچے ہیں۔ ہمیں اُمید ہوتی ہے کہ شاید جلد ہی ان کے خیالات میں کوئی توازن پیدا ہو جائے۔ راشد کی نظم "پہلی کرن" (ادبِ لطیف اپریل سنہ ۱۹۴۵ء) شاعر کے نظریۂ زندگی میں ایک نئے دور کی اطلاع دیتی ہے۔ یہ نظم شروع تو راشد کے پُرانے طریقے پر ہی ہوتی ہے یعنی یہ کہ وہ دورِ زماں و مکاں سے فرار ڈھونڈھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، تہذیب کے سدھارنے کی کوشش کو عبث جانتے ہیں۔ قوم کی ذلّت، اُس کی غلط راہ روی، اُس کے غلط عقائد سے بیزاری ظاہر کرتے ہیں۔ آنے والی نسلوں کو بالکل ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر شاید پہلی بار ان کو کامیابی اور فرار کی پہلی کرن دکھائی دیتی ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ ان کے ساتھ ایک ایسی عورت ہے جسے دُنیا کی تزئین کی آرزوؤں نے ان سے وابستہ کر دیا ہے۔ جو اجنبی عورت نہیں بلکہ تیرہ راتوں کی ساتھی ہے اور جس سے وہ نہایت مسرّت آمیز اور مترنم انداز میں کہتے ہیں:-

مگر اے مری تیرہ راتوں کی ساتھی!

یہ شہنائیاں سُن رہی ہو؟

یہ شاید کسی نے مسرّت کی پہلی کرن دیکھ پائی!

نہیں اس دریچہ کے باہر تو جھانکو

خدا کا جنازہ لئے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساحرِ بے نشاں کا

جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے!

یہ انسان کی برتری کیلئے اک نئے دور کے شادیانے ہیں سُن لو

یہی ہے نئے دور کا پرتوِ اوّلین بھی

اُٹھو اور ہم بھی زمانے کی تازہ ولادت کے اس جشن میں مل کے دھومیں مچائیں

شعاعوں کے طوفان میں بے محابا نہائیں

اسی طرح میراجی بھی ایک زیادہ بلند پایہ ترقی کی طرف گامزن نظر آتے ہیں۔ یہ اچھے شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے نقاد بھی ہیں اور ان کی شاعری ہمیشہ سے راشد کی شاعری سے کہیں زیادہ گہری اور پختہ رہی ہے۔ جنس، ان کے کلام میں ایک مذہب کی صورت اختیار کئے ہوئے ہے۔ مگر یہ جنس کی پست گہرائیوں میں اُلجھے ہوتے ہیں۔ ان کی نظم "اخلاق" کے نام (نئے زاویے اگست ۴۵ء) کے آخری حصہ سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید یہ علوِّ گہرائیوں کی طرف آ رہے ہیں۔ اسی نظم میں رنگیلے رسیا اپنی بازاری معشوقہ سے رہ و رسمِ آشنائی بہت غلط طریقے پر ادا کرتے ہیں اور ان کی بات چیت پر شاعر یوں کہتا ہے:-

اور یہ جھوٹ بھی اک لمحہ جواں رہتا ہے

اور وہ ہاتھ، وہ چہرہ — کوئی پوچھے کہ یہ کب سے، تو ابھی آج ابھی

اور یہ جھوٹ بھی اک لمحہ جواں رہتا ہے

سچ تو اک پیرِ خمیدہ ہے، وہ دروازے کے باہر، تنہا،

سوچتے سوچتے سو جاتا ہے

(جانے کیا سوچ کے سو جاتا ہے؟)

اور جب رات کی تاریکی میں ڈوبے ہوئے متوالے رنگیلے رسیا

گھر کو چلتے ہیں تو سچ چونک اُٹھا کرتا ہے اور پوچھتا ہے

"کل بھی آپ آئیں گے؟ — آئیں گے، — ضرور!

بند ہوتا ہوا دروازہ پکار اُٹھتا ہے

جھوٹ! — لیکن اسے سُنتا ہی نہیں کوئی کبھی

اور یہ جھوٹ بھی اک لمحہ جواں رہتا ہے۔

ان شاعروں کی بڑی خامیوں کے باوجود ان کی خدمات ہماری شاعری کے باب میں اہم ہیں۔ ہماری شاعری کو ایک طرف تہذیب یافتہ ادب سے اور دوسری طرف زندگی سے ہمکنار کرنے میں ان دونوں کا خاص ہاتھ ہے۔ انہوں نے ہمیں اس قسم کی نظمیں دیں جنہیں سُننے سے زیادہ پڑھنے اور غور کرنے میں لطف آتا ہے۔ انہوں نے نیا نظریۂ زندگی، نئی زبان، نیا طرزِ تخیل، نیا طرزِ ادا اور نیا طرزِ ترنم ایجاد کیا جو موجودہ ماحول سے بہت موافق ہے۔ سب سے زیادہ یہ کہ ان دونوں کو اُردو میں آزاد نظم کا موجد سمجھنا چاہیئے۔ یہ صنف ان کے یہاں اس بلند پایہ پر نہیں ہے جس پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی مگر یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس کو کمال پر پہنچانے والے یا تو آگے بڑھ کر یہی ٹھہریں گے یا ان کا کوئی پیرو ہی ٹھہریگا۔

پچھلے پانچ سال میں آزاد نظم کو کافی ترقی دی گئی۔

اس کو کامیاب بنانے اور وسعت دینے میں سات حضرات کا خاص ہاتھ ہے۔ اعجاز بٹالوی۔ فیض احمد فیض۔ منیب الرحمٰن۔ انجم رومانی یوسف ظفر۔ سلام مچھلی شہری۔ مخمور جالندھری۔ اعجاز صاحب نے اس صنف کے ذریعہ نہایت عمدہ مصوری اور عکس کشی کی۔ آپکی دو نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک "تفاوتِ رہ" (ادبی دنیا نومبر ۱۹۴۲ء) اور دوسری "چاندنی" (ادبی دنیا نومبر ۱۹۴۴ء) "چاندنی" میں ایک مکمل عکس جدید تشبیہات و استعارات کے ذریعہ نہایت کامیابی سے پیش کیا گیا ہے :۔

بلوط کے سبز سبز پتوں پہ چاندنی مسکرا رہی ہے
بلوط کی اک بلند چوٹی پہ چاندنی کا حسین دامن اٹک گیا ہے
گھنیرے سایوں کی اوٹ لیکر سکوت بھی سو گیا ہو شاید
کہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کی موجوں پہ ٹہنیاں سرسرا رہی ہیں

فیض صاحب نے اس صنف کو اپنے سیاسی ماحول کے اثرات سے بھر دیا اور اپنے جذبۂ انقلاب کی ترجمانی کی۔ ان کے مجموعۂ کلام "نقش فریادی" میں بھی زیادہ تر آزاد نظمیں اسی طرح کی ہیں اور یہ ثابت کرتی ہیں کہ سیاسی آزاد نظم آپ کا خاص حصہ ہے۔ آپ کی بہترین آزاد نظمیں "سیاسی لیڈر کے نام" (ادبِ لطیف مئی ۱۹۴۲ء) اور "میرے ہمدم میرے دوست" (جنوری ۱۹۴۳ء) ہیں۔ پہلی نظم میں کسی سیاسی لیڈر کی ناکامیابی کا یوں نقشہ کھینچتے ہیں :۔

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہات
رات کے سخت و سیاہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے!
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

اور دوسری میں اپنے ایسے دوست کو جس کی پیشانی پر تذلیل کے داغ ہیں اور جس کی جوانی مدقوق ہے ہر طرح سے دلاسا دیتے ہیں مگر آخر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ :۔

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضے میں نہیں
اس جہان کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا،

منیب الرحمٰن صاحب کی شاید سب ہی کامیاب نظمیں آزاد ہیں۔ یہ سب انگریزی اور روس کی نظموں سے ممتاز ہیں شاید ان میں سب سے زیادہ پُر اثر "انکار" (جولائی ۱۹۴۲ء) ہے اس میں شاعر ایک معشوق سے خطاب کر رہا ہے جو اپنے شاہکار میں محو ہوکر تمام کائنات سے منکر ہو گیا ہے۔ اس نظم کا آخری حصہ میں خوب نمایاں ہے :۔

فرازِ آسماں سے اک ستارہ ناگہاں گرا
یہ اذنِ بے لبسی نہ تھا
یہ جد و جہدِ زیست تھی
زمین نے اپنے اشک پونچھ کر کہا
نہیں! نہیں!
صدائیں آئیں کوہ و دشت سے
نہیں، نہیں، نہیں،
فضائیں گونجنے لگیں
نہیں، نہیں، نہیں، نہیں،ــــــ!

انجم رومانی صاحب کی بھی زیادہ تر آزاد نظمیں ہی دکھائی دیتی ہیں اور تمام زندگی کے تاثرات سے پُر ہیں۔ آپ کے یہاں جذبات کی فراوانی اور استعارات کی جدت کے ساتھ زندگی کی دلچسپ تمثیلیں پیش کی گئی ہیں۔ آپکی نظم "گذر رہے ہیں گذرنے والے" آپ کے کلام کی بہترین مثال ہو سکتی ہے اور خاص طور پر اس کا یہ حصہ۔

زمین کے بچپن میں جو بھی شے تھی وہ آشنائے آرزو تھی
شباب آیا تو رینگنے والی رینگ اٹھی۔
اور آج یہ حال ہے کہ ہر شے یہ چاہتی ہے
کہ ایک طوفان بن کے عز آئے راستے میں
یہ کون دبکا ہوا اس آوارہ راستے میں کھڑا ہوا ہے
کہ جسطرح بہتے بہتے آواز نم کے یہ سوچنے لگی ہو
کہ جوئے صحرا بہے گی کب تک ؟
یہ زندگی ایک جوئے صحرا ہے بہہ رہی ہے
لرزنے والے لرز رہے ہیں
مگر نظر جس طرف بھی اٹھتی ہے دیکھتی ہے

گذر رہے ہیں گذرنے والے

یوسف ظفر صاحب کی "رقیب" (ہمایوں۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء)
سلام مچھلی شہری صاحب کی "اندیشہ" (ہمایوں ۱۹۴۲ء) اور مخمور جالندھری صاحب کی "تلاش" (جنوری ۱۹۴۲ء) بھی کامیاب آزاد نظموں کی اعلیٰ مثالوں میں گنی جاسکتی ہیں مگر ان حضرات کا رجحان طبع ایک دوسری قسم کی نظموں کی طرف جن کو کوئی اور مستقل اصطلاح نہ ہونے کی وجہ سے آزاد نظم ہی کہا جاتا ہے۔

یہ دوسرے قسم کی نظمیں ان معنوں میں آزاد ضرور کہی جاسکتی ہیں کہ ان میں پُرانے طریقوں کی پابندیاں نہیں ملتیں بلکہ ان میں بحروں، مصرعوں کی لمبائی اور قافیوں کی ترتیب کے سلسلے میں شاعر آزاد ہے۔ مگر یہ بالکل آزاد نظم سے اس لئے مختلف ہیں کہ ان میں شاعر اپنے اوپر کچھ خاص پابندیاں کسی خاص جذباتی اثر کے ماتحت عائد کرلیتا ہے اور ان پر پوری نظم میں عمل کرتا ہے۔ اِس قسم کی نظم کو "نئی پابند" یا محض نئی نظم کہنا بہتر ہوگا۔ مثلاً یوسف ظفر صاحب کی نظم "انجام" (جنوری ۱۹۴۳ء) فری ورس یا آزاد نظم نہیں ہے کیونکہ اس میں آٹھ آٹھ مصرعوں کے دو مستقل بند ہیں ایک بند میں بحروں اور قافیوں کی پابندی بالکل دوسرے کی طرح ہے یعنی اس نظم میں بند یا ـــــ Stanza-form موجود ہے حالانکہ یہ بند بالکل نئی قسم کا ہے۔ یوسف ظفر اپنے لبریز جذبات کے ماتحت ایک نئے بند کی تخلیق میں کس قدر کامیاب ہیں اسکا اندازہ اسی نظم کے حسبِ ذیل حصے سے ہوسکتا ہے۔

طلسم خانۂ خیال میں حیات کٹ گئی
سہارے لیتے لیتے عمر بے ثبات کٹ گئی

سکوں کی آرزو رہی
تلاش رنگ و بو رہی

دلِ جنوں نصیب کو اُمید گفتگو رہی
زبان تک آنے بھی نہ پائی تھی کہ بات کٹ گئی
طلسم خانۂ خیال میں حیات کٹ گئی

اسی طرح سلام مچھلی شہری نے بھی نئے بندوں کی کامیاب تخلیق کی ہے۔ اس سلسلے میں اُن کا سانیٹ "ڈرائنگ روم"

(جولائی ۱۹۴۱ء) خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔ فیض احمد فیض کی "اے دل بیتاب ٹھہر" (فروری ۱۹۴۳ء) مخمور جالندھری کی "جاگتے کا خواب" (کتاب جولائی ۱۹۴۴ء) ضیا جالندھری کی "سنبھالا" (ستمبر ۱۹۴۴ء) اور متعدد دیگر حضرات کی نظمیں اس نئی پابند نظم کی اچھی مثالیں ہوسکتی ہیں۔ نئی شاعری کی اہم خصوصیات میں نئے نئے بندوں کی تخلیق بھی ہے اور قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ نئی پابند نظمیں اپنے طریقہ پر ضرور لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظم کی طرف چار حضرات کی طبیعت کا رجحان خاص طور پر معلوم ہوتا ہے۔ قیوم نظر۔ اختر الایمان۔ مختار صدیقی۔ مقبول حسین احمد پوری ان حضرات کی ہر نظم قافیوں کے انتظام میں ایک خاص تجربہ ہوتی ہے۔ اختر الایمان نے اپنی نظم "پگڈنڈی" (جنوری ۱۹۴۳ء) میں چار مصرعوں کا یہ نیا بند خوب ایجاد کیا ہے۔

ایک حسینہ درماندہ سی، بے بس، تنہا دیکھ رہی ہے
جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ اُفق پر جا چھُولے گی
جیسے یونہی افتاں خیزاں جاکے تاروں کو چھُولے گی
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی اُلجھا دیکھ رہی ہے

قیوم نظر کی "نئی تحریکیں" بلینک ورس یا نظم معرا کی کامیاب مثال سمجھی جاسکتی ہے حالانکہ جگہ جگہ اس میں قافیے بھی آگئے ہیں جو ریگولر بلینک ورس میں نہ ہونا چاہیئے۔ قیوم نظر، مختار صدیقی اور مقبول حسین احمد پوری ایک نئی شاعرانہ تحریک کے علمبردار کہے جاسکتے ہیں۔ یہ حضرات ہماری شاعری کو نئے نئے راگوں سے ہمکنار کرکے موسیقیت کی صفت کو ایک خاص اہمیت دے رہے ہیں۔ قیوم نظر کی ہر نظم میں عجیب ترنم ہے۔ "نئی تحریکیں" کے یہ مصرعے لیجئے۔

ہوا چلی۔ کنول کنول سے کھیلتی ہوا چلی
کھلنے سینۂ جہاں نما میں تھرتھری سی آ ہی
صدائے آب و رنگ جیسے اُٹھ کے گہری نیند سے
ڈھلی ہوئی فضا کے مشک بو بدن میں بس گئی

مختار صدیقی نے موسیقی "خیال" کی نظم کے ذریعہ خاص طور پر ترجمانی کی ہے آپکی نظم "خیال دو بارگی بلمپت" (ادب لطیف۔ ستمبر ۱۹۴۴ء) اور اس سے بہتر "خیال امین بلمپت"

(ساقی مئی ۱۹۴۵ء) ہم کو ایک عجیب ترنم کی دُنیا میں لے جاتی ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ صدیقی صاحب ایک دن "دیپک" راگ چھیڑ کر دیئے روشن کر دیں گے۔

موسیقیت کے سلسلے میں مقبول حسین احمد پوری شاید سب سے آگے ہیں۔ اور ان کا کلام سب سے زیادہ پختہ ہے۔ ان کی نظم "برات" (اپریل ۱۹۴۱ء) کا ترنم خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔

گاؤں کنارے باجا باجے　　　بیتم دلیس بسانا ہوگا
آئے براتی آئے ساجن
آنکھوں میں بٹھلانا ہوگا
دے رہی تن من ہت کے گاہک
ہاتھ ان کے بک جانا ہوگا
گاؤں کنارے باجا باجے　　　بیتم دلیس بسانا ہوگا

گاؤں میں برات کے باجے کا ترنم کس لطیف طریقہ پر ادا ہوا ہے! اسی سلسلے میں مجید امجد کا بھی ذکر کر دینا چاہیئے جن کی نظم "کنوئیں کی منڈیر پر" (ادب لطیف مئی ۱۹۴۵ء) کنوئیں کی نفیری کا راگ نہایت کامیابی کے ساتھ پیدا کرتی ہے۔

ادھر دھیری دھیری ۔ کنوئیں کی نفیری
ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ ۔ پُراسرار گانا!!

سب نئے شاعروں کی طرز ادا، استعمال تشبیہہ و استعارہ، اور عام بیان و بدیع میں بڑی خامیاں نظر آتی ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس باب میں نئے شاعر پُرانے قسم والے شاعروں سے بہت گرے ہوتے ہیں۔ یہ خامیاں شعرا کی فرداً فرداً مشق کے بڑھنے پر اور پورے جتھے کی مجموعی ترقی کے ساتھ ساتھ دُور ہوتی جائیں گی۔ ان لوگوں کا دھیان فن سے زیادہ زندگی کی طرف ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ افیونی نظریۂ زندگی جو ہمارے پُرانے شاعر پیش کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے شاعری کا مفہوم دور از حقیقت لغویت ہو کر رہ گیا ہے اس کو ان نئے شاعروں نے ختم کر کے ایسے نئے زندگی کے نقشے پیش کئے ہیں جن کو سائنسی نقطۂ نظر سے بھی وقعت دی جا سکتی ہے بلکہ زندگی کے براہِ راست مطالعہ کے بجائے سائنس داں علم زندگی کے بابت ان کے کلام سے اشارہ پا سکتا ہے۔ تمام کامیاب نئے

شاعر زندگی کو پیش کرنے میں پانچ طریقوں میں سے کسی نہ کسی کے خاص پیرو دکھائی دیتے ہیں۔

سب سے زیادہ نمایاں وہ لوگ ہیں جو تاثراتی [illegible] طریقہ پر زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ اس طریقہ پر اپنی کسی نہ کسی نظم میں ہر ایک عمل پیرا ہوا۔ میراجی اور راشد کا یہ خاص طریقہ ہے۔ ان کے علاوہ انجم رومانی، فیض احمد فیض۔ منیب الرحمٰن اور سلام مچھلی شہری بھی اس طریقے کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جو زندگی کو تمثیل [illegible] کے پس منظر سے دیکھتے ہیں۔ مجید امجد کی "کنوئیں کی منڈیر پر" میں کنواں ایک مثال ہے کھیتوں کے سیراب کرنے والے ذریعہ کی اور اس نظم کے پڑھنے کے بعد ہمیں حکومت یا ایسے ہی دیگر ذرائع کی ناکامیابی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی "پگڈنڈی" بھی تمثیلی ہے۔ تمثیل میں شاید سب سے بہتر نظم احمد ندیم قاسمی کی "ازلی مسرتوں کی ازلی منزل" ٹھہرائی جا سکتی ہے۔ اس میں شاعر نے فلسفۂ مذہب کو جس خوبصورت تمثیل کے ذریعہ ادا کیا ہے اس کی مثال اُردو ادب میں تو ملنا مشکل ہی ہے۔ آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں۔ دریا میں ایک لڑکی ناؤ روکے ہے۔ دُور ایک پہاڑی پر ایک مندر ہے جہاں پوجا ہو رہی ہے۔ اس لڑکی کے دل میں دریا کے کنارے سے پہاڑی کی چوٹی تک جانے والی پگڈنڈی کے ذریعہ مندر تک پہونچنے کی خواہش ہو مگر شاعر کہتا ہے۔

دیوانی کو کون بتائے اس مندر کی دُھن میں سب تھک ہار گئے
سائے بن کر گھوم رہے ہیں جو بیباک چلانیوالے پار گئے

مگر وہ لڑکی اس مندر تک ضرور جائے گی، اور اس کا یہ حشر ہوگا۔

اوّل تو پگڈنڈی کھو کر گر جائیگی کالے غاروں میں بے چاری
بچ نکلی تو ہو جائیگی اس کے نازک دل پر اک ہیبت سی طاری

احمد ندیم قاسمی نہایت پُرگو ادیب ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ ان کی متعدد چیزوں میں سے ایک تو ضرور کمال کی نکل ہی آتی ہے۔ آپ فن کے لحاظ سے پُرانی پابندیوں ہی پر چل رہے ہیں حالانکہ خیالات کے لحاظ سے کسی آزاد شاعر سے پیچھے نہیں ہیں اور کوئی عجب نہیں کہ آپ بالکل آزاد ٹکنیک میں بھی بیش بہا اضافہ

کرنا شروع کر دیں۔ تیسرے وہ لوگ ہیں جو زندگی کے جذباتی Emotional پہلو سے متاثر ہیں اور اسی پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔ یوسف ظفر کی "انجام" فیض کی متعدد نظمیں، ضیا جالندھری کی "سنبھالا" قیوم نظر کی "نئی تحریکیں"، مختار صدیقی کی زیادہ تر نظمیں یہ سب اس طرح کی ہیں جن میں زندگی کا جذباتی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ چوتھے وہ لوگ ہیں جو حقیقت نگاری Realism میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ سلام مچھلی شہری اور مخمور جالندھری اس طریقے میں سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ سلام کا سانیٹ "ڈرائنگ روم" حقیقت میں ڈوبا ہوا ہے اور ان کی آزاد نظم "آخری کش" (ساقی جولائی ۱۹۴۵ء) بھی حقیقت نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔ مگر اس طرز میں شاید مخمور جالندھری سے آگے کوئی بھی نظر نہیں آتا۔ ان کی نظم "انوکھا بیوپاری" (اگست ۱۹۴۱ء) حقیقت نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ اس نظم میں بیوپاری کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

مگر یہ تیری گھنی اور بٹی ہوئی مونچھیں
کھچے کھچے سے خدوخال سرخ سرخ آنکھیں
بہی ہوئی تری ٹھوڑی پہ پان کی لالی،
تری پھٹی ہوئی لنگی کا سرنگوں طرہ،
یہ تیری ٹخنوں سے اونچی گلی سڑی شلوار
دبی ہوئی ترے ہونٹوں میں "لمپ" کی سگریٹ
اور اس سے اٹھتے دھوئیں کے بڑے بڑے حلقے

یا اس کمرے کی تصویر جہاں یہ بیوپاری شاعر کو لے جاتا ہے۔

سجا ہوا سا، یہ کمرہ ہے خوابگاہ جمیل
شکن سے پاک ہے رنگین پلنگ کی چادر
پڑے ہیں کونے میں کیوں تیل، صابن اور حمام
میں سوچتا ہوں بیک وقت ایک ہی کمرہ،
نشاط گاہ بھی ہے اور غسل خانہ بھی

یا اس بیوپاری کے مال کی پُر حقیقت تفصیل

مری نگاہ میں جچتا نہیں ہے تیرا مال
یہ مانتا ہوں کہ عمر اس کی بیس سال کی ہے
مگر پسند نہیں مجھ کو خدوخال اس کے
یہ دوسری؟ نہیں۔ یہ بھی مجھے پسند نہیں

کمر ہے اس کی خُم مے سے بھی عریض و طویل
یہ تیسری؟ نہیں اس سے وہ دو ہی اچھی تھیں
کھٹک رہی ہے نگاہوں میں ناک چپٹی سی

پانچویں وہ لوگ ہیں جو محض حقیقت نگاری سے آگے بڑھ کر مزاحیہ یا طنزیہ Humorous or Satirical نظریۂ زندگی پیش کرتے ہیں۔ اس علاقہ کے سب سے بڑے مالک شاد عارفی ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں بھی طنزیہ نگاری میں جواب نہیں رکھتے۔ آپ کے مجموعۂ کلام میں مزاحیہ نظمیں ہی زیادہ پر اثر ہیں اور ان میں پرانی قدروں پر ایک نہایت نازک اور لطیف طنز پایا جاتا ہے۔ آپ کی نظم "چور" (نئے زاویے اگست ۱۹۴۵ء) میں ایک چور کمند لگاتے وقت خدا سے دست بدعا ہوتا ہے۔ خدا کے رحم و کرم کی مثالیں دینے کے بعد یوں ختم کرتا ہے۔

اس چھت پہ کمند اپنی میں پھینکوں گا گھما کر
ہمت مجھے چڑھنے کیلئے تو ہی عطا کر
بسم اللہ ارے واہ میں قربان میں قربان
کیا خوب لگی ہے کمند اللہ تری شان

ظہیر کاشمیری کی نظم "قانون" (ہمایوں ستمبر ۱۹۴۵ء) ایک نہایت عمدہ تضاد Contrast کی مدد سے قانون کی پول کھولتی ہے۔ ایک طرف ایک بادشاہ کا دربار دکھایا گیا ہے جس میں بادشاہ قانون کے مطابق ایک جوان کی آنکھیں نکلوانے کا حکم اِس لئے دیتا ہے کہ:-

یہ وہ مجرم ہے کہ جس نے سرِ راہ
ایک عورت کا اُڑایا تھا مذاق

مگر دوسری طرف بادشاہ حرم میں داخل ہوتا ہے اور

شاہ کے ساتھ حسینوں کا جلوس
چنگ و مردنگ لئے آتا ہے

اور آخر کار۔

سر کسی سینۂ نوری پہ دھرے
شاہ کی رات گذر جاتی ہے

مگر شاد عارفی کے مقابلہ پر کوئی نہیں آتا۔ انہوں نے اپنی ایک مزاحیہ طرز پختہ کر لی ہے۔ آپ مسلمانوں کے گھریلو اور سوشل حالات پر ایک نرالے ڈھنگ سے روشنی ڈالتے ہیں۔

ہمارے پُرانے رسم ورواج میں پھنس کر تباہ ہوتی ہوئی زندگی کی حماقت وبے تُکے پن کو نہایت عمدگی اور شاعرانہ تنوع کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ آپ کے مذاق کا اندازہ کسی مکمل نظم ہی کو پڑھ کر لگایا جا سکتا ہے کسی نظم کے ٹکڑوں سے کام نہیں چلے گا۔ آپ کی نظم "بیٹے کی شادی" (ہمایوں جنوری ۱۹۴۶ء) خاص طور سے آپ کے فن کو نمایاں کرتی ہے۔ ایک کم حقیقت چھوٹا زمیندار اپنے لڑکے کی شادی کا اہتمام کرتا ہے۔ باغ اور قطعہ اراضی رہن کر دی ہے محض اس خیال سے کہ ناک نہ کٹ جائے۔ غرض بیٹے کے باپ شادی رچاتے ہیں۔

ہاں تو "بینڈ باجا" بھی آچکا براتی بھی
مستعد ہے آتش باز شیخ شب براتی بھی
تھم گئی "رقم پیشہ" ناچتی بھی گاتی بھی

عورتوں سے تم بھگتو میں سواریاں بھیجوں

برات شہر میں سے گذر رہی ہے اور گلی چلتے یوں باتیں کرتے ہیں:۔

ٹھہر یار جھنڈے خاں یہ برات دیکھیں گے
ٹھاٹھ دار باجے کی کائنات دیکھیں گے
جھانکتے ہوئے جلوے "پانسات" دیکھیں گے

موت آئی ہے سالے! تو ٹھہر میں چلتا ہوں

اور آخرکار شادی رچانے کا یہ نتیجہ ہوتا ہے:

ڈیڑھ سو کی آمد میں کب ہو دم "درود" اتنا
"بل" فلاں فلاں اتنے "گر بہن" کو سودا اتنا
ختم رہن کی مدت "صرف" ہست و بود اتنا

تار تار گھر بھر کا لا دیتے آتا ہوں

نئے ٹکنیک کی مقبولیت بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اکثر پرانی پابندیوں پر چلنے والے اس راہ کو اختیار کر رہے ہیں۔ ان لوگوں میں سب سے زیادہ نمایاں حضرت فراق گورکھپوری ہیں جو عرصہ تک غزل کی تنگنائے کو اپنے شوق کے موافق سمجھتے رہے ہیں۔ اب آپ کی اکثر نئی پابند نظمیں جیسے "دھندلکا" (آجکل جنوری ۱۹۴۵ء) یا بلینک ورس کی نظم "آدھی رات کو" (آجکل اکتوبر ۱۹۴۵ء) نئی شاعری میں چار چاند لگا رہی ہیں۔ ممکن ہے کہ فراق صاحب اس نئی شاعری میں مستقلاً شامل ہو کر اس کے دن جگا دیں۔ ساتھ ہی ساتھ جہاں آرا صاحبہ آدا بدایونی کا ذکر بھی ضروری ہے۔ آپ نے شاید مختصر طرز پر ۱۹۴۵ء سے پہلے کبھی کچھ نہیں فرمایا مگر آپ کی نظم "میں سازندہ ہو ٹھنی رہی" (ادب لطیف نومبر ۱۹۴۵ء) آزاد نظم کے باب میں نہایت دلکش اور مترنم طرز کی نوید ہے۔

سرجیت سنگھ

ادب اور جنسیات

اُنیسویں صدی کے آخر تک جنسیات کے مسئلہ کو اخلاق کے مسئلہ کا ایک ضمنی جزو تصوّر کیا جاتا رہا لیکن جب سے لارنس، رسل، فرائڈ اور دوسرے مغربی ادیبوں اور مفکّروں نے دُنیا کو نئے جنسی نظریات سے رُوشناس کیا ہے' اخلاق کے روایتی تصوّر کا ایوان لڑکھڑانے لگا ہے۔ پُرانی قدریں ایک ایک کر کے دم توڑ رہی ہیں اور اُن کی جگہ جو نئی قدریں جنم لے رہی ہیں اُن میں سے بیشتر جنس کے محور پر گھومتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ جنسیات کا مسئلہ اس وقت نہ صرف زندگی بلکہ ادب میں بھی اس قدر اہمیت کا حامل بن چکا ہے کہ اس نے ادب اور اخلاق کے کہنسال مسئلہ کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔

جہاں تک ادب کے نفسِ مضمون میں جنسی عناصر کا تعلق ہے اُن کی موجودگی یا عدم موجودگی کا احساس بآسانی ہو جاتا ہے لیکن عام قاری کا ذہن اُس رشتہ کی شناخت سے قاصر رہتا ہے جو کہ اکثر ادبی تخلیق اور جنسی جذبہ کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ادب اور جنسیات کے باہمی رشتہ کو سمجھنے کے لئے اس حقیقت کا ادراک لازمی ہے کہ ایک ادبی شاہکار میں جنسی جذبہ کا صرف اظہار ہی ممکن نہیں بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہی جذبہ بالواسطہ یا بلاواسطہ اُس شاہکار کی تخلیق کا محرک ہو۔ یہ تحریک عام طور پر یوں ہوتی ہے۔ جب جنس کا جبلی جذبہ مشتعل ہوتا ہے تو انسان کا دماغ مبہم اور غیر معین افکار اور اُمنگوں سے معمور ہو جاتا ہے اور اُس کے اعضا میں ایک نئی قوت کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ علم النفس کے ماہروں کا کہنا ہے کہ اگر اس قوت کو کسی معین کام میں صرف نہ کیا جائے یا اسے معرضِ عمل میں اظہار کا موقع نہ مل سکے تو یہ قوت بعض اوقات ایسے بے ساختہ مشاغل یا افکار میں نمودار ہوتی ہے جو کم از کم جمالیاتی نقطۂ نظر سے آرٹ اور ادب کے معیاروں پر پُورا اُترتے ہیں۔ اس طرح سے جنسی جذبہ آرٹ اور ادب کا محرک اور معاون بن جاتا ہے۔ پروفیسر فرائڈ نے جنسی جذبے کے اس فوق الجنسی اظہار کو ارتفاع Sublimation کا نام دیا ہے۔

اس عمل ارتفاع کی تفہیم نقادِ ادب کے لئے بھی اُسی قدر ضروری ہے جس قدر ماہر نفسیات کے لئے۔ بالخصوص جنسی ادب کا جائزہ لیتے وقت ایک نقاد کسی حالت میں بھی اس نفسیاتی عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کے لئے ان ادبی پاروں کے بعض رجحانات جن کی پشت پر جنسی جذبہ کارگر ہے۔ لاینحل مسئلہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اُردو اور فارسی کی صوفیانہ شاعری میں جابجا جنسی رنگ اتنا واضح طور پر جھلکتا ہے کہ اُس کی توجیہہ کے لئے مجاز اور حقیقت کا حربہ کارآمد ثابت نہیں تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جنسی جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے اکثر صوفی شعرا کے کلام کا محرک ہے، یہ اُنکی دبی گھٹی جنسی خواہشات ہیں جو کہ مختلف استعاروں کے لباس میں رُونما ہونے کا ذریعہ ڈھونڈتی ہیں۔ اسی طرح کیٹس کی بعض نہایت پاکیزہ نظموں میں شہوانیت کے عناصر موجود ہیں، ان عناصر کا ادراک صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہم عمل ارتفاع کی روشنی میں اُنکا جائزہ لیں۔

جنسی جذبہ آرٹ اور ادب پر جو اہم تاثرات چھوڑتا ہے اُن کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکثر ادیبوں اور فنکاروں کے جمالیاتی معیار اُن کے جنسی رجحانات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ مصوّری اور سنگ تراشی کے فنوں میں جمالیاتی اور جنسی قدروں کا باہمی رشتہ خاص طور پر نمایاں ہے۔ پروفیسر Kretschmer نے اپنی کتاب Psychology of Men of Genius میں مثالیں دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آرٹسٹ اکثر اپنی تخلیقات میں اپنے جنسی رجحانات کی ترجمانی کرتا ہے۔ مائیکل اینجلو کی نسوانی تصاویر میں جو مردانہ حسن کا رنگ جھلکتا ہے اُس کا محرک مائیکل اینجلو کا اپنا ہم جنسی میلان ہے۔ ہالینڈ کے مشہور مصوّر Rembrandt نے عورتوں کی جو تصویریں اپنے مُوقلم سے بنائی ہیں اُن میں سے اکثر اس کی محبوبہ سسکیا Saskia کے خدوخال کا شعوری

یا غیر شعوری عکس ہیں۔ اسی طرح [illegible] کو شہرۂ آفاق مصور [illegible] کی جنسی حس نے انتخاب کیا تھا لیکن بعد میں یہی اطالوی لڑکی مصور کا جمالیاتی معیار بن گئی اور آخرکار مختلف میڈوناز [illegible] کے روپ میں نمودار ہوئی۔

دُنیا کے بعض مشہور ادیبوں اور فنکاروں کی خود نوشتہ سوانعمریوں سے پتہ چلتا ہے کہ شہوانی خواہشات کی تسکین میں کامیابی یا ناکامیابی کی اُمید اُن کے تخلیقی جوہر کو جلا دیتی تھی۔ مشہور اطالوی مصور [illegible] نے لکھا ہے کہ جنسی فعل اُس کی فنکارانہ بھٹی میں ایندھن کا کام دیتا تھا۔ بائرن نے بارہا اپنی نظموں کے جنسی محرکات کا اعتراف کیا ہے۔ یہ حقیقت قابلِ غور ہے کہ بیشتر ادیبوں اور فنکاروں کی پرائیوٹ زندگی جنسی تشدد سے پٹی پڑی ہے۔ اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ جنسی جذبہ کس حد تک فنی تخلیق کی پشت پر کارگر ہوتا ہے۔ ایک یورپین نقاد نے تو یہانتک کہدیا ہے کہ ایسا شخص جس کی جنسی حس مُردہ ہوچکی ہو کبھی اعلیٰ پایہ کا ادیب یا آرٹسٹ نہیں بن سکتا۔ اس قول میں مبالغہ ضرور ہے لیکن اس کے بین جو حقیقت ہے اُس سے انکار نہیں ہوسکتا۔

جنسیات کو ادب میں کونسی جگہ ملنی چاہیئے؟ ایک ادبی تصنیف میں جنسی عناصر کو کس کسوٹی پر پرکھنا چاہیئے؟ یہ دونوں سوال ادب میں جنسیات کے مسئلہ کا لب لباب ہیں۔ اُن کے جواب میں اب تک بہت سے قابلِ ذکر نظریے معرضِ تحریر میں آچکے ہیں۔

نقادوں کے ایک مکتب کی یہ رائے ہے کہ جنسیات کو ادب کے مقدس ایوان میں داخل ہونے کی اجازت ہرگز نہیں ہونی چاہیئے۔ اس نظریہ کی رُو سے جنسی فعل اور اس کے متعلقات کا تذکرہ افراد کی خوابگاہ تک ہی محدود رہنا چاہیئے۔ دُنیا میں بعض ایسے فنکار اور ادیب ہوگذرے ہیں جنہوں نے میلانِ طبع یا سماجی دباؤ کی وجہ سے اس نظریہ کو اپنایا۔ اُن میں سے بعض کے ہاں تو جنسیات کا شائبہ تک بھی نہیں۔ ہاں چند ایک ایسے ہیں جنہوں نے کہیں کہیں اپنی تصانیف میں جنسی عناصر کو جگہ تو دی ہے مگر نہایت ہی ہراساں اور مجرمانہ انداز میں۔ ان فنکاروں کا مُوقلم جنسی تصاویر میں رنگ بھرنے سے ہچکچاتا ہے۔ لہٰذا اُن کی یہ تصاویر بے رنگ اور نامکمل ہیں۔

انگریزی ادب میں ملکہ وکٹوریہ کا دور مندرجہ بالا نظریہ کا ترجمان ہے۔ اس دور کے اکثر ادیبوں کے نزدیک جنس کی حیثیت ایک اچھوت کی سی تھی جس کا معمولی لمس بھی ایک مصنف کو ادیبوں کی برادری سے نکلوانے کے لئے کافی تھا۔ چنانچہ جب بھی کوئی وکٹورین ادیب جنسیات کے مسئلہ پر خامہ فرسائی کرتا ہے یا کسی ایسے منظر کو قلم بند کرتا ہے جس پر جنسی فعل کا شائبہ ہو تو وہ ایک نہایت شریف النفس انسان کی طرح آنکھیں بند کئے گذرنے کی کوشش کرتا ہے گویا آنکھیں کھولدینا ایک گرا ہوا غیر سماجی فعل ہوگا۔ ڈکنس Dickens کا ادبی شاہکار David Copperfield ڈیوڈ کاپر فیلڈ اس رجحان کی واضح مثال ہے۔ اس ناول میں مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک معصوم لڑکی ایک نوجوان کے ورغلانے سے گمراہ ہوجاتی ہے۔ جب ہم ناول کے اُن ابواب کا مطالعہ کرتے ہیں جن میں اس برگزیدہ ادیب نے اپنی چھوٹی نایکا [illegible] اور اس کے آشنا کی رُوپوشی اور اُس کے جنسی نتائج کا ذکر کیا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایک شخص خُفیہ پولیس سے گھبرا کر سرگوشیاں کر رہا ہو۔ جنسی جذبہ کا اس طرح گلا گھونٹنے کی کوشش ڈکنس کے بیشتر ہمعصروں میں نمایاں ہے۔

ہوسکتا ہے جنسیات کے ساتھ ایسا برتاؤ راسخ العقاد ادبی پنڈتوں کے نزدیک قابلِ قبول ہو لیکن خالص ادبی نقطۂ نظر سے اس نظریہ کو قابلِ تحسین ٹھہرانا ناممکن ہے۔ انسان کے بعض نہایت گہرے جذبات جنسی جذبہ کے ساتھ وابستہ ہیں۔ لہٰذا اگر ایک ادیب جنسیات سے پہلوتہی کرنے پر تُل جاتا ہے تو لازمی ہے کہ اُس کی ادبی تخلیقات انسانی زندگی کے چند عمیق ترین تاثرات سے عاری رہ جائیں گی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دُنیا کے ادب العالیہ میں ایسا شاہکار ملنا دشوار ہے جس میں جنسی عناصر یکسر مفقود ہوں۔

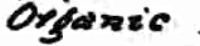
اُردو ادب میں اقبال کی حیثیت اِس لحاظ سے یگانہ ہے کہ انہوں نے عمداً اپنی شاعری کو جنسی عناصر سے "پاک" رکھنے کی کوشش کی۔ غالباً اُردو شاعری کی عشقیہ روایات کے

خلاف ردِّ عمل کی وجہ سے وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ :-

بکوئے دلبراں کارے ندارم
دلِ زارے، غمِ یارے ندارم

بے شک اس جنسی بے تعلقی کے سبب اقبال کے حکیمانہ شعور کو پنپنے کا خوب موقع ملا لیکن اس کے ساتھ زندگی کے چند اہم شعبوں کا دروازہ اُن پر بند ہوگیا۔ اقبال نارِ خودی فاش کرنے اور "محفلِ ملت" کو "پیغامِ سروش" سُنانے میں ضرور کامیاب رہے لیکن ہمہ گیر انسانی زندگی اور اُن کی شاعری میں بہت حد تک بُعد پیدا ہوگیا۔ اس "مردِ خود آگاہ" کے اشعار کو سراسر خیالی Abstractions قرار دینا تو بظاہر زیادتی ہے لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال کا کلام باوجود اپنی عظمت کے زندگی کی اُس گوناگوں نمائش اور حیرت انگیز تنوع کا آئینہ دار نہیں جو کہ غالب کے کلام کا جوہر ہے۔ دیگر وجوہات کے علاوہ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ غالب نے جنسی جذبہ اور اس سے مشتق جذبات کو بے اعتنائی کی بھینٹ نہیں چڑھایا بلکہ کھلے بندوں اُن کی ترجمانی کی ہے۔ چنانچہ ایک فارسی شعر میں اعتراف کرتے ہیں :-

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
دم زعصیاں آشکارا می زنم

جب ایک خالقِ ادب اپنے کرداروں کے شہوانی افکار کا گلا گھونٹنے پر کمربستہ ہوجاتا ہے تو نہ صرف خود کو بعض اہم موضوعات سے محروم کرلیتا ہے بلکہ بعض اوقات اسے بے بس ہوکر اپنے فیضان کے میدان سے بددیانتی کرنی پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی اُس کے ادبی ساز سے جھوٹے سُر نکلتے سُنائی دیتے ہیں۔ افسانوی ادب میں ایسے سمع خراش نغموں کا سب سے زیادہ امکان ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی عناصر کو داخل کئے بغیر بھی ایک اعلیٰ ناول یا افسانہ لکھا جاسکتا ہے لیکن چونکہ عام طور پر ناول یا افسانے کی عمارت صنفِ نازک اور صنفِ کرخت کے باہمی تعلقات کی بنا پہ کھڑی کی جاتی ہے۔ لہذا افسانوی ادب میں بعض اوقات جنسیات کا وارد ناگزیر ہوجاتا ہے۔ ایسی حالت میں بھی اگر ایک ادیب جنسیات کو شریعتِ ادب میں ممنوع قرار دے تو اُس کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ کردار نگاری یا پلاٹ میں تنقیص سے کام لے۔

منشی پریم چند کا نام غالباً اُردو کے اُن ادیبوں میں سب سے زیادہ ممتاز ہے جن کی تصانیف میں جنسی عناصر کی عدم موجودگی فنی تنقیص کا موجب بنی ہے۔ اس سلسلے میں اُن کا ناول "بازارِ حسن" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول کی رُوئیداد طوائف کی زندگی کے محور پر گھومتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی زندگی کی صحیح عکاسی اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اُس کا جنسی پہلو اُجاگر نہ کیا جائے۔ لیکن وکٹورین ناول نگاروں کی طرح پریم چند نے یہاں بھی جنسیات سے کترانے کی کوشش کی ہے اور "بازارِ حسن" کو سماجی اصلاح کی عینک لگاکر دیکھا ہے۔ چنانچہ "بازارِ حسن" جہیز کی رسم اور ازدواجی تعلقات کے متعلق ایک افسانوی وعظ بن کر رہ گیا ہے، بازارِ حسن کے اصلی خدوخال کہیں بھی نظر نہیں آتے۔ قاضی عبدالغفار کے ناول "لیلےٰ کے خطوط" کا بھی موضوع تقریباً یہی ہے لیکن قاضی عبدالغفار نے اپنی ہیروئن کی زندگی کے جنسی پہلو پر تقدیس کا پردہ نہیں ڈالا۔ لہذا اُن کی لیلا کا کردار پریم چند کی ہیروئن کے کردار سے نفسیاتی طور پر زیادہ صحیح اور قابلِ قبول ہے۔ بازاری زندگی کی جو تصویر "لیلےٰ کے خطوط" میں ملتی ہے اتنی مکمل تو نہیں جتنی کہ یاما Yama, the Pit ایسے مغربی ناولوں میں موجود ہے تاہم پریم چند کی پیش کردہ جھوٹ موٹ کی تصویر سے کہیں زیادہ قرینِ حقیقت ہے۔

"بازارِ حسن" میں ناقص کرداری سے ہرگز یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ پریم چند میں انسانی جذبات کا صحیح جائزہ لینے کی اہلیت نہیں۔ اپنے ناول "نرملا" میں انہوں نے ایک ذکی الحس نوجوان لڑکے کے کردار کو ایک لاثانی پیرائے میں پیش کیا ہے لیکن کردار نگاری کی یہ نفسیاتی بلندیاں پریم چند کے ہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ سماجی مصلح کا لباس جو کہ وہ ہر وقت زیبِ تن کئے رہتے ہیں اُن کے جسم پر رانعت نہیں آتا۔ اُن کے ناولوں میں بارہا ایسے مواقع آگئے ہیں جبکہ جنسی عناصر کی موجودگی ناگزیر ہوجاتی ہے لیکن اُن کا قلم شرما کر وہاں سے بھاگ نکلتا ہے۔ پریم چند کی حتی الوسع یہ کوشش رہتی ہے کہ اُن کے کردار مفید شہری تو بن جائیں لیکن اُن کا بدن خوابیدہ ہوجائے۔ اسی دُھن میں شعوری

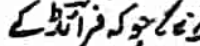
یا غیر شعوری طور پر اُن کی کردار نگاری اور روئیداد سخت ناقص اور متزلزل ہو جاتی ہے اور وہ نفسیاتی ارتقاء جو کہ ایک اچھے ناول کا جزوِ لاینفک ہے مفقود ہو جاتا ہے۔

نفسِ مضمون اور تکنیک کے یہ نقائص منشی پریم چند تک ہی محدود نہیں بلکہ ہر اُس ادیب کے لئے لاحق ہیں جن کے اعصاب پر ادبی لاجنسیت کا بھوت سوار ہے۔ اس لئے جو نقاد جنسیات کو ایوانِ ادب میں ہرگز بار نہ دینے پر مصر ہیں اُنکے خلاف شدید احتجاج کی ضرورت ہے۔

نقادوں کا ایک گروہ اس خیال کا حامی ہے کہ جنسی عناصر کی بہتات سے ایک ادبی شاہکار کی تذلیل ہوتی ہے اُن کے نظریہ کے مطابق ایک ادیب کو صرف اُس صورت میں جنسی عناصر کو اپنے ہاں جگہ دینی چاہیئے جبکہ اُنکے بغیر اور کوئی اور چارہ نہ ہو، یہ تنقیدی نظریے بہت حد تک قابل قبول ہے کیونکہ اگر تمام ادیب جنسیات میں محو ہو کر رہ جائیں تو صحت مندانہ ادب کی پیداوار تقریباً ختم ہو جائے۔ اس کے علاوہ جنسی غلبہ بیشتر اوقات ادب کے نفس مضمون اور تکنیک پر چند ایسے نقوش چھوڑتا ہے جن کو کسی طرح بھی قابلِ تحسین نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے جنسیات کا غلبہ اکثر اوقات اس میں ابہام کا عنصر داخل کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ جو شاعر فرائڈ کے نظریوں کے دریچے سے جھانک کر زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اُس کی تخلیقات خواب کا سا اثر رکھتی ہیں اور اُس کے افکار ایک ایسی دُھند میں گھرے رہتے ہیں جہاں اُن کی شناخت دشوار ہو جاتی ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ قوت شہوانی ([illegible]) جو کہ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق زندگی کی محرک اعظم ہے اپنے لئے اظہار کا ذریعہ ڈھونڈتی ہے لیکن سماجی قیود اُس زباں بندی پر آمادہ رہتی ہیں۔ لہٰذا یہ قوت داژگوں ہو کر انسانی نفسیات میں ایسی گرہیں ڈالدیتی ہے جن کو وا کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ میراجی کی نظمیں اکثر اسی وجہ سے مبہم ہوتی ہیں، جنسی جذبہ جو کہ اکثر اُن کی نظموں کے پس پشت کارفرما ہوتا ہے تہذیبی زباں بندی کے پیشِ نظر ایسی خود ساختہ فرہنگ استعمال میں لاتا ہے جس کے الفاظ بولتے نہیں بلکہ صرف اشارہ کرتے ہیں،

انتہائی صورت میں یہ رجحان شاعر اور ناظر کے درمیانی رشتہ کو بالکل قطع کر دیتا ہے اور اشعار محض ایک منظوم پہیلی بنکر رہ جاتے ہیں۔

جنسی غلبہ سے شاعر کو ایک اور خطرہ بھی لاحق ہو جاتا ہے۔ جنسی دُھن سے اُس کی طبیعت میں منفی انفرادیت کو جنم ملنے کا بہت امکان ہے۔ جب ایک جنس پرست ادیب کی نفسانی خواہشات تشنۂ تسکین رہ جاتی ہیں تو انفعالیت کا جذبہ اُس پر مسلط ہو جاتا ہے۔ اس کا ردِ عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ "زندگی کی فرسودہ شاہراہوں سے "دُور" بھاگ نکلتا ہے یا پھر انتہائی قنوطیت، اذیت پرستی یا خواہش مرگ کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ منفی انفرادیت شاعر کے ذہن کا احاطہ کر لیتی ہے اور وہ مثبت اجتماعی نقطۂ نظر جو کہ ترقی پسند ادب کا محرک ہے نا پید ہو جاتا ہے۔

ن۔م۔ راشد کی شاعری میں یہ رجحانات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے راشد ترقی پسند شعرا میں پیش پیش ہیں لیکن اُن کے ہاں نفسِ مضمون میں ترقی پسندی کے عناصر صرف کہیں کہیں ملتے ہیں۔ چند ایک نظموں کو چھوڑ کر اُن کی شاعری سراسر داخلیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ عام طور پر وہ اپنی انانیت کے "حجلۂ سیمیں" میں محصور رہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اس کے دریچوں سے جھانکر خارجی دُنیا کا مشاہدہ ضرور کرتے ہیں (مثلاً "انتقام" میں) لیکن اس وقت بھی اُن کی آنکھوں پر جنس کی عینک لگی رہتی ہے۔

جنسی غلبہ نہ صرف ایک ادیب پر افیون کا سا اثر طاری کر دیتا ہے بلکہ چند ایک فنی نقائص بھی اس کی تصنیف میں داخل کر دیتا ہے۔ اگر ادنیٰ ادیب جو اپنی نفسانی خواہشات کی پینگ میں جھومتے رہتے ہیں اُس فنی توازن کو ہاتھ سے کھو بیٹھتے ہیں جو کہ ایک ادبی تخلیق کے اجزا میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ بعض دفعہ تو وہ اپنے اصلی موضوع سے کلی طور پر منحرف ہو جاتے ہیں، لہٰذا اُنکی تصانیف منظم تاثر [illegible] [illegible] سے عاری رہ جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا رجحانات سے یہ اخذ کرنا درست نہیں کہ جنسی عناصر کی بہتات ہمیشہ ادب میں تنقیص کا موجب بنتی ہے۔ فلابیر کے ناول مادام بوویری میں جنسی عناصر کسی طرح بھی کم نہیں۔

تاہم یہ ناول افسانوی ادب میں چوٹی کا شاہکار ہے۔ واضح ہے کہ ہم جنسی عناصر کی محض کمی بیشی سے ایک ادبی شاہکار کے مرتبہ کا تعین نہیں کر سکتے۔

میری رائے میں جنسی ادب کو صحیح طور پر پرکھنے کے لئے اُس ردِ عمل کا جائزہ لینا ضروری ہے جو کہ جنسی عناصر کی وجہ سے ایک صحت مند قاری کے ذہن میں رُونما ہوتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہر وہ ادبی تصنیف جس میں جنسیات کی جھلک موجود ہو ایک ذکی الحس ناظر کے جنسی جذبہ کو ضرور بیدار کرتی ہے خواہ یہ بیداری صرف ایک لمحہ کے لئے ہی کیوں نہ ہو۔ جنسی جذبہ کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے جذبات بھی بیدار ہو جاتے ہیں اور اُن سے پڑھنے والے کا ذہن ایک روِشِ فکر پر چل نکلتا ہے میری رائے میں ایک ادبی تخلیق کی قدر و قیمت اُس کی تحریک کردہ جنسی ترنگ اور دیگر جذبات اور افکار کے باہمی تعلقات پر منحصر ہے۔ مثلاً ایک ادبی نسخہ خواہ وہ تکنیک کے لحاظ سے تمام نقائص سے مُبرا ہو اگر اُس سے صرف جنسی جذبہ کا اشتعال ہوتا ہے تو اُس نسخہ کو اعلیٰ ادب میں شمار کرنا ناقدانہ افلاس کا اظہار ہے۔ اگر ایک ادبی تصنیف جنسی جذبہ کے علاوہ دوسرے جذبات کو بھی بیدار کرتی ہے لیکن جنسی ہیجان دوسرے جذبات پر غالب آجاتا ہے تو اس ادبی تصنیف کو زیادہ سے زیادہ دوسرے درجہ کے ادب میں جگہ مل سکتی ہے۔ ہاں اگر دوسرے جذبات جنسی ترنگ پر غالب آجائیں تو فی الحقیقت وہ ادبی تخلیق ادب العالیہ کا جزو ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ شرط ہے کہ تحریک شدہ غیر جنسی جذبات مخصوص جمالیاتی اقدار پر پورے اُترتے ہوں اور اُن سے جن خیالات کی تحریک ہو وہ انفرادی یا سماجی وقعت کے حامل ہوں۔

جنسی ادب کا جائزہ لیتے وقت یہ حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیئے کہ جنسی جذبہ کی بیداری سے جو محظوظ کُن ہیجان پیدا ہوتا ہے اُس کو جمالیاتی مسرت [illegible] سے جو کہ اعلیٰ ادب کی پیداوار ہوتی ہے کوئی واسطہ نہیں۔ بعض لوگ ان دونوں جذبوں میں تمیز نہیں کرتے اور اس طرح سے ادنیٰ قسم کے جنسی افسانوں کے متعلق بہت بلند رائے قائم کر لیتے ہیں۔

فنِ سنگ تراشی کی ایک دو مثالوں سے میرے نظریہ کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے۔ اگر ہم دیکھتے ہیں کہ عورت کا ایک عریاں مجسمہ صرف جنسی جذبہ کو بھڑکاتا ہے تو میری رائے میں فنِ سنگ تراشی کا وہ نمونہ اعلیٰ پایہ کا آرٹ کہلانے کا مستحق نہیں۔ ہاں ایک سنگ تراش فی الواقع اعلیٰ پایہ کا آرٹسٹ کہلانے کا حقدار ہے اگر وہ عورت کے مجسمے کو اس طرح گھڑتا ہے کہ دیکھنے والا حیرت اور تحسین کے جذبات میں ڈوب جاتا ہے اور اُس کی نظر مختلف خطوط، تناسبِ اعضا اور دیگر فنکارانہ خوبیوں کا جائزہ لینے میں اس قدر مصروف ہو جاتی ہے کہ اُسکا جنسی جذبہ تحت الشعور میں دب کر رہ جاتا ہے۔ اسی طرح اعلیٰ پایہ کا ادب وہ ہے جو محض جنسی اشتعال پر قانع نہیں رہتا بلکہ فوق الجنسی افکار اور جذبات کی تحریک بھی کرتا ہے۔

پچھلے چند سالوں میں ہمارے ادیبوں نے ادب اور جنسیات کے متعلق طرح طرح کے نظریے پیش کئے ہیں۔ مثلاً جدید جنسی رجحانات کے جواز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ دُنیا کے ادب العالیہ پر ہمیشہ جنسیات کا تسلّط رہا ہے یعنی کہ جدید ادیب محض ہومر، شیکسپیئر ایسے خدایانِ ادب کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ "نئے زاویے" (جلد اوّل) کے دیباچے میں کرشن چندر لکھتے ہیں "اگر ترقی پسند ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے تو کیا پُرانے ادیب گھڑیال کے متعلق طبع آزمائی کیا کرتے تھے"۔ سعادت حسن منٹو نے بھی اپنے جنسی رجحانات کے جواز میں یہی کہا ہے کہ "ہبوطِ آدم سے لیکر اب تک مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے"۔

ترقی پسند ادیبوں کے یہ انتہائی بیانات غالباً اقبال کے اُس شعر کا ردِ عمل ہیں جس میں اُنہوں نے ہند کے شاعروں، صورت گروں اور افسانہ نویسوں پر یہ الزام لگایا ہے کہ اُن کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ یہ الزام کہاں تک بجا ہے اس پر بحث کرنے کے لئے یہاں جگہ نہیں لیکن کرشن چندر اور اُن کے ہم مکتب نقادوں نے اس الزام کا جو جواب پیش کیا ہے اُسکی پُشت پر ایک سخت تنقیدی مغالطہ کارفرما ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شیکسپیئر نے کئی ایک ڈراموں مثلاً اتھیلو میں جنسی عناصر کو جگہ دی ہے۔ ان عناصر سے جنسی جذبے کی تحریک بھی ضرور ہوتی ہے لیکن مجموعی طور پر دوسرے جذبات اور خیالات جنسی جذبے پر غالب آجاتے ہیں۔ چنانچہ ڈرامہ کا مطالعہ کرتے

وقت قاری کا ذہن شہوانیت کی سطح سے بالاتر پرواز کرجاتا ہے۔ اسی طرح ہومر نے ایلیڈ میں ہیلن اور دوسری عورتوں کی جنسی بدعنوانیوں کا ضرور تذکرہ کیا ہے لیکن اس نظم کا اصلی موضوع ہیلن اور پیرس کی جنسی آشنائی نہیں بلکہ یونانی اور ٹراجن تہذیبوں کی باہمی ٹکر ہے۔ اس کے برعکس جدید ادیب کی بعض تخلیقات جنسی جذبہ کو اشتعال دینے پر ہی قانع رہتی ہیں۔ اگر کبھی اُن سے غیر جنسی جذبات کی تحریک ہوتی بھی ہے تو جنسی جذبہ جلد ہی اُن پر غالب آجاتا ہے۔ لہٰذا ناظر کا ذہن جنسی ہیجان کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ واضح ہے کہ مستند ادب میں جنسی عناصر کی موجودگی جدید ادب کی ہر قسم کی جنسی پیداوار کا جواز نہیں اور ایسا سمجھنا ناقص استدلال ہے۔

ہمارے نقادوں کے اسلحہ خانہ کا دوسرا اہم حربہ حقیقت نگاری ہے۔ جب کبھی کسی فحش نظم یا افسانے کے خلاف آواز بلند ہوتی ہے تو اسے یہ کہہ کر جھٹلا دیا جاتا ہے کہ یہ ادب فحش نہیں بلکہ واقعیت نگاری کا شاہکار اور حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ حقیقت نگاری کی آڑ لے کر ہمارے بعض ادیب ذہنی عیاشی پر اُتر آتے ہیں اور اُس کا الزام سماجی اور اقتصادی ماحول پر تھوپ کر خود بری الذمہ ہوجاتے ہیں۔ اکثر دیباچوں اور تنقیدی مقالات میں اسی استدلال کی بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ سعادت حسن منٹو اپنے افسانوں کے دیباچے میں لکھتے ہیں: "مجھ میں جو بُرائیاں ہیں وہ اِس عہد کی بُرائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے درا صل موجودہ نظام کا نقص ہے"۔ کرشن چندر نے "چونٹیاں" کے دیباچے میں اسی نظریہ کا اعادہ کیا ہے۔ "مجھے بے حد خوشی ہوتی ہے جب لوگ عصمت چغتائی کو گالیاں دیتے ہیں کیونکہ وہ لوگ دراصل اس وقت اپنے آپ کو گالیاں دے رہے ہوتے ہیں"۔ "نئے زاویئے" کے دیباچے میں تو کرشن چندر نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ "نئے ادیب دراصل ڈاکٹر ہیں جو کہ ہمارے جسموں کو اِس لئے ننگا کرتے ہیں تاکہ ہم اپنے گلے سڑے اعصاب اور رِستے ہوئے ناسوروں کو دیکھ سکیں"۔

کرشن چندر اور منٹو کے مندرجہ بالا بیانات کے خلوص سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ادب ماحول کا ترجمان ہوتا ہے۔ تاہم یہ کہنا پڑتا ہے کہ حقیقت نگاری کا مروّجہ تصور قابلِ احتجاج ہے۔ بقول احتشام حسین "حقیقت نگاری صرف حقیقت نگاری کے لئے کافی نہیں ہے بلکہ اس سے کسی نئی اور بہتر حقیقت کا انکشاف ہونا چاہیئے"۔ علاوہ ازیں ہمارے ترقی پسند ادیبوں کو یاد رہنا چاہیئے کہ محض حقیقت نگاری ترقی پسند ادب کے مقاصد کو سرانجام نہیں دے سکتی۔ ناگپور کے اعلان میں جو کہ اُردو میں ترقی پسند تحریک پر حرفِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے صاف طور پر مذکور ہے کہ "ادب زندگی کا آئینہ ہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔ وہ واقعہ نگاری کی فصیل پر بیٹھ کر انقلاب اور رجعت کی تصویر نہیں لے سکتا۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے"۔

حقیقت نگاری کے شیدا ادیبوں کو یاد رہنا چاہیئے کہ محض حقیقت نگاری اُن کو اعلیٰ پایہ کے ادیبوں کی صف میں لاکر کھڑا نہیں کرسکتی۔ جہاں تک حقیقت نگاری کا تعلق ہے منٹو کے افسانے "ہتک"، "بلاؤز" اور "دھواں" سب کے سب ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہیں لیکن ان میں سے "ہتک" کو اُردو ادب میں جو رُتبہ حاصل ہے باقی دونوں افسانے اُس تک نہیں پہنچے۔ "ہتک" کو پڑھتے وقت بازارِ حسن کی ایک ایسی بھیانک تصویر قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے کہ اس کا جنسی جذبہ تحت الشعور میں دب کر رہ جاتا ہے۔ کوئی ناظر جنسی چٹخارے کے لئے اُس کو دوبارہ پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرے گا۔ لیکن "بلاؤز" اور "دھواں" جنسی اشتیاق کو بھڑکانے کے علاوہ اور کسی اہم جذبہ کی تحریک نہیں کرتے۔ اسی طرح کوئی ذی ہوش نقاد "لحاف" اور "بدماش" کی حقیقت نگاری سے مُنکر نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ حقیقت نگاری ان افسانوں کو ادبی عظمت بخشنے سے معذور ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوی مضمون "دوزخی" میں حقیقت نگاری کے علاوہ تصوریت کی جھلک بھی موجود ہے، لیکن اس مایہ ناز مضمون کو اُردو ادب میں جو درجہ حاصل ہے "لحاف" وغیرہ کو اُس کا

عشر عشیر بھی حاصل نہیں۔

کرشن چندر کا دعوےٰ ہے کہ نئے ادیب عُریاں ادب لکھکر ہمارے سماج کے ناسوروں کو بے نقاب کر رہے ہیں' کاش ایسا ہی ہوتا! لیکن جیسا کہ محمد حسن عسکری نے تسلیم کیا ہے اکثر ادیب سستی شہرت حاصل کرنیکے لئے جنسیات کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔"جزیرے" کے اختتامیہ میں عسکری نے اعلانیہ اعتراف کیا ہے کہ "مجھے یقین نہیں تھا کہ میں لوگوں کو صرف سادہ پانی سے مطمئن کرسکونگا اس لئے میں نے اس میں تھوڑی سی شراب بھی ملائی ہے"۔ کرشن چندر نے تو عسکری کے افسانوں کے جنسی رجحانات کا جواز پیش کرنیکے لئے کافی زحمت سے کام لیا ہو (ملاحظہ ہو نئے زاویے جلد اوّل کا دیباچہ) لیکن خود عسکری اپنے افسانے "چائے کی پیالی" کی بابت لکھتے ہیں:"اس کے بعض حصے پڑھتے ہوئے مجھے خود شرم آنے لگتی ہے۔ اسے پڑھکر مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہو کہ جیسے چار آنے والے تھیٹر کا مسخرا سٹانٹ پر بالنس بیٹ بیٹ کر اشتہار دینے کیلئے اپنے پاس کھڑی ہوئی عورت کے کپڑے اُتارنا شروع کر دے"۔ یہ تو وہی بات ہوئی کہ "خود سُست گواہ چست"۔

کچھ عرصے سے جنسی ادب کے متعلق ایک نیا نظریہ ہماری ادبی فضا میں گھوم رہا ہے۔ بعض جنسی افسانوں کے جواز میں یہ کہا جا رہا ہے کہ ان افسانوں کا مقصد جنسی ترغیب نہیں بلکہ جنسی تعلیم ہے۔ اس نظریئے کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ ہمارا جنسی ادب جنسی لاعلمی کو دُور کرکے سماج کی ایک اہم خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ اس نظریئے کی تردید میں یہ کہدینا ضروری ہے کہ ادیب کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ وہ "ہدایت نامہ خاوند" یا ایسی دیگر جنسی کُتب کی تالیف شروع کر دے۔ علاوہ ازیں اسی سلسلے میں مسٹر میکڈوگل William McDougall کی رائے قابل توجہ ہے۔ یاد رہے کہ ولیم میکڈوگل نفسیات میں چوٹی کے ماہر ہیں۔ جنسی تعلیم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" عام طور پر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ جنسی حقائق سے رُوشناسی ہی زندگی کے جنسی پہلو کو قابلِ تحسین بنانے کے لئے کافی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کا گاہی لاعلمی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوسکتی ہے۔ بعض جنسی حقائق سے عدم واقفیت ہی شباب کی اہم محافظ ہے۔ جنسی بدعنوانیوں کے متعلق سُنی سُنائی واقفیت نوجوانوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ جو لوگ جنسی غلط کاریوں کے انسداد کے لئے جنسی واقفیت پر اعتماد کرتے ہیں۔ اُنہیں یاد رہنا چاہیئے کہ ڈاکٹری کے طالب علم آئے دن ان غلط کاریوں کے بھیانک نتائج کا مشاہدہ کرتے ہیں تاہم مجموعی طور پر اُنکے اطوار دوسروں سے بالاتر نہیں ہوتے"۔

سلام مچھلی شہری

”فن۔ فن کار ——— اور سماج!“

[illegible] نے اپنی تصنیف [illegible] میں ایک جگہ لکھا ہے ”فرقہ وار سماج میں فن کار کی حیثیت ایک خانہ بدوش کی سی ہے۔“ ہماری سوسائٹی میں فن کار کی قسمت کے متعلق میرے خیال میں یہ بہت واضح رائے ہے۔ وہ سوسائٹی جس کی تشکیل صنعتی جاگیر دار اور تیل کے ترخانوں کے مالک کرتے ہیں، نہ تو آرٹسٹ کے سمجھنے کی اہلیت رکھتی ہے اور نہ اس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ کبھی عوامی نعرے بلکہ سوال کا مطلب سمجھ سکے۔ اس سوسائٹی نے پیدا کرنے کو تو ہزاروں آرٹسٹ پیدا کئے لیکن ہم عوام سوائے چند مخصوص فن کاروں کے ان سے واقف تک نہ ہو سکے۔ Chattertons، Dostoyevskys، Van Goghs اور Oscar Wildes ——— وغیرہ کو یقیناً ہم اس سوسائٹی کی پیداوار کہہ سکتے ہیں۔ ان میں سے کون ایسا ہے جس نے اپنی زندگی ہی میں Einsteins یا Bernard Shaw ایسی شہرت پائی ہو۔ حالانکہ ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ برنارڈ شا کو صرف بورژوا سوسائٹی نے خوش آمدید کہا ہے جیسا کہ اس نے طنزاً خود اشارہ کیا ہے:- “... Standing on his [illegible] head in the street by jesting and jeering at the staid pillars of society.”

لیکن اس طبقے کے پیدا کئے ہوئے فن کاروں میں ایسی مثال بہت کم ملتی ہے۔ عام طور پر تو اس سوسائٹی میں فنکار کے رجحانات اور خیالات کی کوئی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی۔ اسے اپنے ساتھیوں اور دوستوں سے بھی ہزاروں قسم کی مایوسیاں نصیب ہوتی ہیں اور وہ یا تو اپنی جد و جہد ختم کر دیتا ہے یا تو ردِّ عمل کے طور پر اپنے مقاصد کا گلا گھونٹ کر اسی سوسائٹی کے گوشے میں سکون تلاش کرنے لگتا ہے اور اس کے تمام فن کارانہ نظریے ہلکے قسم کی انفرادیت پسندی اور خود ستائی کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ اسے اپنی تنہا بلکہ تصور کردہ دُنیا میں مزا ملنے لگتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ خود کو حق بجانب بھی سمجھنے لگتا ہے۔ اپنی دُنیا کی تعریف کرتا ہے اور پھر اسی کے لئے مر جاتا ہے ——— گورکی نے Gorky Dostoyevsky کے بارے میں ایک جگہ اپنے خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:-

“Dostoyevsky has been called a seeker after truth. If he did seek, he found it in the brute and animal instincts of man, and found it not to repudiate, but to justify.”

The Brave New World کی Huxley کا ہیرو بھی جو سائنس اور صنعت کی نئی دُنیا کا لباس پہنتا تھا، اچانک ایک تنہا اور خاموش ویرانے میں اپنے لئے کوئی گوشہ تلاش کر کے کسی قدر قدامت زندگی کا عادی ہو جاتا ہے لیکن یہاں بھی سوسائٹی اُسے تنہا نہیں چھوڑتی اور وہ پاگل ہو کر ایک دن خودکشی کر لیتا ہے۔

فرانسیسی مصنف ——— Céline بھی اپنی Journey to the End of night میں ایک ایسا ہی ہیرو پیش کرتا۔ یہ ایک نوجوان کا سفرنامہ ہے جو وہ آج کی نئی دُنیا میں کرتا ہے۔ یہی سفر اسے حب الوطنی بلکہ انسانیت کے جذبے سے بے بیزار کر دیتا ہے ——— یہ بھی ہمارے سماج کا قصور ہے کہ یہاں ہمارا فن کار سکون کے لئے

گریز کا عادی ہو جاتا ہے اور صرف جنسی لذت افروز جرائم اور دوسرے سطحی موضوع کے لئے اپنے دماغ اور قلم کو متحرک کر دیتا ہے اور اسی لئے ایسی سوسائٹی صرف پیشہ ور فن کاروں کو برداشت کر سکتی ہے جہاں ہر فن کار الگ الگ خود ایک سرمایہ دار ہوتا ہے۔ یہاں وہی اچھا فن کار ہے جو زیادہ سے زیادہ چیزیں زیادہ سے زیادہ پیسے کے لئے پیش کر سکتا ہو۔

گورکی کا خیال ہے کہ بورژوا ادب قدیم ترین زمانے میں شاید مصر کے ٹھگوں کے قصوں کے ساتھ پیدا ہوا ہو۔ خانہ بدوشوں اور سرداروں کی کہانی کے بعد اس پر جاسوسی رنگ چڑھا اور کچھ شریف بدمعاشوں کا روپ نکھرتا گیا۔ [illegible] اور [illegible] ایسے بورژوا ادب کے خاص نمائندے ہیں۔ پھر بھی ایسی نظموں اور کہانیوں کے [illegible] نے کہیں کہیں عوام کو بورژوا حلقوں کے خلاف ضرور ابھارا ہے لیکن ان کی تمام پیش کش میں فن کارانہ گہرائی کی بڑی کمی نظر آتی ہے۔

ایسے لوگ واقعی [illegible] ہیں۔ بورژوا نظام ان سے ڈرتا ہے اور اسی لئے انہیں کچل دینا چاہتا ہے All Quiet on the Western Front کے مصنف کی تمام کتابیں ہٹلری گورنمنٹ نے جلا ڈالی تھیں جنوبی امریکہ کے مشہور آرٹسٹ Rizo de Vera کے خلاف بھی اسی نظام نے بہت برا سلوک کیا تھا۔ Detroit میں [illegible] کی عمارتوں میں اُسے تصویریں بنانے کے لئے ملازم رکھا گیا تھا لیکن نتیجہ برعکس ہوا۔ عوام کے علاوہ مزدوروں نے بھی اسے بہت پسند کرنا شروع کر دیا اس لئے کہ وہ انہیں مزدوروں کی زندگی پیش کرتا تھا اور وہ اپنے لئے اس کی تصویروں میں پیغام اور زندگی پاتے تھے۔ جاپان کے ایک بڑے ادیب کو۔ Takeji [illegible] جو Cannery Boat کا مشہور Kobayashi مصنف تھا، محض اس کے آرٹ کی مقبولیت کی وجہ سے گولی ماری گئی اور ان ہزاروں مزدوروں، طالب علموں اور اہکاروں کو بھی موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا،

جنہوں نے اس کے جنازے میں حصہ لیا ——— یہ ہے [illegible] کا انجام ———

سنہ ۱۹۲۹ء کے سرمایہ دارانہ انقلاب نے اپنے سوشل انقلابات کا بھی تمام دنیا پر اثر ڈالا ہے اور یہیں سے جاگیر دارانہ نظام نے سوویٹ یونین سے مقابلے کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ یہیں سے کمیونزم اور فیسزم بلکہ اب اگر فیسزم نہیں تو اس کے وہ جنازے جو کہیں کہیں متحرک ہو جانے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں ——— یہ دونوں مقابلے پر آ جاتے ہیں!

بورژوا ادیبوں نے حالات سے ہمیشہ گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انھیں سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔ انھوں نے Freedom of Expression کا نعرہ بار بار دھرایا ہے اور ابتک Art for Art's Sake کے تخیلی محور پر گھوم رہے ہیں۔ پھر بھی انقلابات نے انھیں اپنے پنجے میں جکڑ لیا ہے اور کہہ رہے ہیں اب تم نہیں جا سکتے۔ تمہیں کچھ طے کرنا ہے اور کام کرنا ہے۔ خدمت کرو یا مر جاؤ۔

فیسزم اور نازی ازم نے بھی زوال سے پہلے اپنے آرٹ کے بارے میں بہت سے تعریفی نعرے لگائے تھے۔ Radek نے بڑی آن بان سے کہا تھا ———

"The literary world is forced to choose between the revolution of the proletariat and the preventive counter-revolution of monopoly capital."

اٹلی کے فاشسٹ ادیب Telesio Interlandi کا مغالطہ تھا ———

"We need a writer who will see our villages gay, our peasants joyful, our workers calm, trustful and reconciled to the father-land, who will

see how our roads, radiating out from Rome, stretch to all corners of the world, who will hear the metallic voice of Mussolini filling the squares."

فاشسٹ ادیب عوام کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ جنگ۔ خون اور لوٹ مار کب تک اور کیسے دلکش ہو سکتی ہے۔

ہندوستان میں آرٹ اور ادب کی کیا حیثیت ہے اور اس کا ہماری سوسائٹی سے کس حد تک تعلق رہا ہے یا ہے یہ سوال ذرا مختلف ہے لیکن پھر بھی میں اپنے موضوع سے اسے الگ نہیں کر سکتا۔

سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد ہمارے شکستہ حال جاگیردارانہ نظام کا سامنا یورپ کے سرمایہ دارانہ نظام سے ہوا۔ ہندوستان کا آرٹسٹ جو ابھی تک کپڑے، مورتیاں اور کھلونے بنانے کے علاوہ کچھ نہیں جانتا تھا، اس خوبصورت نظام کی موسیقی سے جو آہستہ آہستہ غلامی کی زنجیروں کی جھنکار پیدا کرتی رہی، کچھ بیدار تو ہوا لیکن اُسے فوراً ہی تعلقداروں، زمینداروں اور راجاؤں کے ہاتھ فروخت ہو جانا پڑا۔

شہنشاہی نے ملک گیری کے علاوہ کبھی ہندوستان کے آرٹ کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ انگریزوں ہی کو اس کی توفیق ہوئی۔ میرا تو خیال ہے کہ کرزن سے پہلے کسی نے اتنی انسانیت بھی نہیں برتی کہ ہمارے پُرانے آرٹ کو محفوظ ہی رکھنے کی کوئی تدبیر کر دیتا لیکن کرزن کی اس توجہ کو بھی ہم ہندوستانی آرٹ کی قدر افزائی یا حوصلہ افزائی نہیں کہہ سکتے۔

پہلی عالم گیر جنگ اور اکتوبر کے انقلاب کا اثر ہندوستان پر بہت کم پڑا ممکن ہے یہ اس لئے ہوا ہو کہ یہ تمام زلزلے بہت دُور کے تھے۔ جنگ کے بعد چار بڑے انقلاب ہمارے ملک میں ہوتے ہیں۔ ۱۹۱۹ء کا سیاسی انقلاب ۱۹۲۰-۲۱ء کا عوامی انقلاب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۲ء کا مزدور انقلاب۔ لیکن ۱۹۰۱ کا براہ راست ہمارے آرٹ اور ادب پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ یہاں تک کہ بی۔ کے اقتصادی جنگ کے زمانے میں بھی سوائے منشی پریم چند کے، جو اُنیسویں صدی کے کھلونے بنانے والوں کی طرح اپنے ملک کا قریبی فن کار رہا، بڑے ہندی اور اردو میں کوئی ایسا ادیب نہیں ملتا جس نے ان انقلابات کے بارے میں کچھ کہا ہو۔ ٹریجیڈی تو یہ ہوئی کہ بڑھتے ہوئے سیاسی بیداری شعور کے باوجود ہمارے لکھنے والے مرجعیت پسند ہی ہوتے گئے۔ اقبال، جس نے کہ ہندو مسلم اتحاد کا نعرہ لگایا اور شروع صدی میں ملک کو آزادی کا پیام دیا "سر" کا خطاب پانے کے بعد Romanism کا خواب دیکھنے لگا۔ بنگال نے کچھ ترقی پسند ادیب ضرور پیدا کئے لیکن ان کا حلقہ بھی جاگیردارانہ نظام سے قریب ہونے کے باعث ہمارے سوشل اور سیاسی مسئلوں کا کوئی خاص حل نہیں پیش کر سکا۔

البتہ ۱۹۳۶ء اور اس کے بعد سے ہمارے فن کاروں نے جو نمایاں کروٹ لی ہے وہ کسی قدر حوصلہ افزا کہی جا سکتی ہے اور خاص طور پر اب جبکہ دوسری جنگ کے زہریلے اثرات کے بعد ہندوستانی ادب میں بہت سارے امکانات نظر آنے لگے ہیں جو باوجود اس کے کہ ایک عبوری حالت میں ہیں لیکن مایوس کن ہرگز نہیں ــــ!

پرانڈلو مترجمہ "بالم"

افسانے کے کردار

مجھے اپنے آئندہ افسانے کے کرداروں کے ساتھ ہر اتوار کی صبح کو تبادلۂ خیالات کرنے کی عرصہ طویل سے عادت ہے۔ صبح کے آٹھ بجے سے ایک بجے تک برابر یہ مباحثہ جاری رہتا ہے، زیادہ تر عجیب و غریب کرداروں سے پالا پڑتا ہے اور میں اپنے تئیں ان میں گھرا ہوا پاتا ہوں۔ خدا ہی کو علم ہے کہ انہیں دُنیا کے مایوس ترین اہلِ قلم سے کس طرح سابقہ پڑ جاتا ہے کہ اس کے بعد وہ کسی کام کے نہیں رہتے اور پھر ان سے کام لینا سخت دشوار ہو جاتا ہے، یہ اُن اہلِ قلم کے ہاتھوں یا تو غمناک واقعات کے بھینٹ چڑھ جاتے ہیں یا بالکل معمولی واردات کی نذر ہو جاتے ہیں۔

ہر چند میں ان کی باتیں نہایت غور و خوض سے سُنتا ہوں، اکثر ان کے نام اور زندگی کے اہم واقعات نوٹ کر لیتا ہوں، ان کے احساسات اور آرزوؤں کو پوری طرح یادداشت میں قلم بند کر لیتا ہوں۔ تاہم افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مجھے بہت جلد اُن کے بیانات پر اطمینان نہیں ہو جاتا، یوں تو صبر و استقلال اور مستقل مزاجی سے سب کچھ برداشت کر سکتا ہوں مگر میں اس بات کو ہرگز گوارا نہیں کر سکتا کہ مقابل کا شخص اپنی چرب زبانی سے مجھے بیوقوف بنا جائے، مجھے تو مقابل کے اعماقِ قلب اور رُوح کی گہرائی میں اُتر کر صحیح حالات کا تجسس کرنا مرغوب ہے۔

یہی وجہ ہے کہ انہیں سے بعض پتھر کی طرح بے حس بن کر میرے سوالات کے جوابات نہیں دیتے، پھر شاید اس کا سبب یہ بھی ہو کہ جب وہ پہلی مرتبہ اپنا تعارف کراتے ہیں تو بلا کسی جھجک کے اپنی ایمانداری کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن بعد میں میری جرح کی گرفت میں آجانے کا خوف دامنگیر ہوتا ہو۔

مگر رفتہ رفتہ میں انکو اس امر کا یقین دلا دینے کی کوشش کرتا ہوں کہ میرے سوالات فضول نہیں ہوتے، یہ اور بات ہے کہ ہر شخص کچھ بن جانا چاہتا ہے۔ اپنے تئیں نمایاں حیثیت سے رونما ہونے کو پسند کرتا ہے مگر ایسا بننے کی اس میں صلاحیت ہے بھی یا نہیں، یہ دیکھنے کا کام میرا ہے اور جس میں ایسی صلاحیت ہی نہ ہو تو پھر ایسا مظاہرہ کرنا حماقت کی نمائش کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔

مشکل تو یہ ہے کہ میرے کردار اس بات کی تفہیم اور اس امر کے تسلیم کرنے ہی کے خلاف ہیں، مجھے ان کی جہالت پر رحم آتا ہے میرا دل انکے لئے بہت دُکھتا ہے، ہاں بہت سے ایسے کم نصیب بھی ہیں کہ جن پر محض ہنسکر ہی رحم کھایا جا سکتا ہے۔

خواہ کسی طرح مگر میرے اس طرزِ سلوک سے میرے کردار مجھے تمام عالم میں بے رحم و سنگدل افسانہ نگار کی حیثیت سے رسوا کرتے ہیں۔ اُس وقت مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کاش کوئی صدق دل سے یہ بتانے والا نقاد ہوتا کہ میری اس ہنسی کے پردے میں کس قدر دردمندی و غمگساری پوشیدہ ہے۔

مگر آج ایسا دردمند نقاد ہی کہاں ہے؟

مجھے بتا دینا چاہیئے کہ اکثر کردار ہمارے مباحثہ کے درمیان دوآنہ گھس آتے ہیں اور اس ڈھٹائی کا ثبوت دیتے ہیں کہ نکالے نہیں نکلتے، ان میں سے بعض اپنی اس ڈھٹائی پر نادم بھی ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو کہیں مناسب جگہ دینے کی عاجزانہ درخواست کرتے ہیں اُس وقت میں مسکرا کر ان سے کہتا ہوں تمہیں اپنا نقص خود دور کر لینا چاہیئے اور تم سے کام لینے کا جب تک مجھے موقع اور فرصت نہ ملے اُس وقت تک انتظار بھی کرنا چاہیئے۔

کرداروں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے کمرے کے بالکل

آخری سرے والے کھڑے کھڑے اپنی باری کا انتظار کرتے ہوئے اکثر تھک جاتے ہیں۔ تنگ آ جاتے ہیں اور بعض تو دق آ کر دوسرے افسانہ نگار کا دروازہ کھٹکھٹانے کیلئے چلے بھی جاتے ہیں۔

اور یہ امر واقعہ ہے کہ میرے ہمعصر فن کاروں کے افسانوں میں میرے دروازے سے لوٹے ہوئے کردار مجھے نظر بھی آ جاتے ہیں بلکہ میرے ہمعصر احباب کی تحریروں میں ایسے کردار بھی میری نظر کے سامنے آ جاتے ہیں جو میرے طرزِ سلوک سے گھبرا کر بھاگ گئے ہوں اور کسی اور جگہ اپنے تمام و کمال حالات بیان کرنے سے انکار کر دیا ہو۔

مجھے اس کا کوئی رنج نہیں کیونکہ میرے پاس تو ہر ہفتہ دو تین نئے کردار آ ہی جاتے ہیں، بسا اوقات تو مجھے ایک ساتھ دو تین کو سننا پڑتا ہے، بعض دفعہ دماغ تھک جانے سے ایک ساتھ دو کام انجام نہیں ہو سکتا اس لئے میں ان کو یکے بعد دیگرے نہایت آہستگی اور اطمینان سے گفتگو کرنے کو کہتا ہوں ورنہ چلے جانے کا حکم صادر کرتا ہوں۔

ایک چیتھڑے حال ضعیف العمر اپنی باری کا انتظار کرتے ہوئے زندگی کی بے شمار مایوسیوں اور ناکامیوں کو لئے ہوئے کھڑا تھا اس نے سنہ ۱۸۴۵ء میں رومتہ الکبرا کی جمہوریت کے خاتمہ کے وقت حریت وطن کا ترانہ لکھا تھا اس جرم میں شہر بدر کیا گیا تھا اور اب ۸۰ سال کی عمر میں ۵۴ سال بعد اپنے اٹلی میں واپس آیا تھا وہ اس قدر منکسر المزاج واقع ہوا تھا کہ سب سے آخر میں کھڑا رہتا اور اپنے بعد کے آنیوالوں کو آگے جانے دینے میں ذرا بھی پس و پیش نہ کرتا تھا، ایک روز میں اپنے کمرے میں طویل علالت کے بعد طبیعت کو قدرے آرام و سکون پہونچانے کی غرض سے لیٹا ہوا تھا یہ شخص نہایت عاجزانہ اور ترحمانہ صورت بنائے کمرے میں داخل ہوا۔

وہ نہایت مناسب موقع پر آیا تھا، میں نے فوراً اُس کو بُلا لیا اور اپنے جدید افسانہ "قدیم فنِ موسیقی" میں میں نے اُس کو مار کر زندہ جاوید کر دیا۔

اس آخری اتوار کو مجھے اپنے دیوان خانے میں جانے میں کسی قدر دیر ہو گئی کیونکہ مجھے اپنے ایک دوست نے ایک ضخیم ناول پڑھنے کے لئے دیا تھا وہ عرصہ سے بلا مطالعہ میرے پاس پڑا ہوا تھا شب گذشتہ میں نے شب بیداری کر کے اُس کو ختم کر دیا۔

اس ناول کا ایک زندہ کردار میری توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا خاصہ تڑکا ہو جانے تک میں اسی کے خیال میں مستغرق بستر پر پڑا رہا۔

وہ کردار تھا ایک غریب ضعیف ڈاکٹر کا اُس کا نام تھا فیلے نو اُس کا یقین تھا کہ دُنیا کے تمام قسم کے دکھ درد کی دوا اُس نے ڈھونڈھ نکالی ہے۔

فی الحقیقت وہ علاج معمولی دوا یا تیمارداری سے کس قدر جداگانہ تھا، تاریخ کا مطالعہ کرنے کی ایک انوکھی ترکیب اُس نے ایجاد کی تھی یعنی زمانہ حال کے حادثات بھی ماضی میں صدیوں پیشتر وقوع پذیر ہوئے ہوں یوں تصور کر لئے جائیں، اس طرح اس نے اپنے تئیں تو تمام دکھ درد سے آزادی حاصل کر لی تھی مگر دُنیا جہان کو اس نظریہ سے راحت و آرام پہونچانے کی بھی اس کی خواہش تھی۔

باوجود اس کے مرگھٹ کی سی اُداسی اس کے چہرے سے نمایاں تھی۔

خود اس کی ایک مثال لیجئے کچھ عرصے پہلے اس کی اپنی ایک لڑکی فوت ہو گئی تھی ایک دوست تعزیت کے لئے آیا تو گویا سو سال قبل اس لڑکی کا انتقال ہو گیا ہو اس طرح وہ محسوس کر رہا تھا اور اسی طرح وہ پرسا بھی لے رہا تھا، یوں تو اس کا غم ابھی تازہ ہی تھا تاہم دور بہت دور زمانہ ماضی میں اس کو دھکیل دینے میں وہ کامیاب ہوا تھا تاہم اُس کا صدمہ اچھی طرح محسوس کر رہا تھا اُس کا اظہار بھی کرتا مگر بہ طریق احسن اور کسی بلند درجات پر پہونچے ہوئے ولی کامل کی طرح۔

اس ڈاکٹر نے گویا ایک جدید قسم کی خورد بین ایجاد کیوں نہ کی ہو جس میں بجائے آئندہ مستقبل کی چھوٹی سی چھوٹی چیز بڑے پیمانے پر نظر آنے کے گذشتہ و ماضی کی خواہ کیسی ہی بڑی چیز کیوں نہ ہو نہایت خورد بنا کر بتا دیتی، ڈاکٹر اپنی اس ایجاد کے متعلق ایک کتاب بھی تصنیف کر رہا تھا۔

اس ناول کو پڑھتے پڑھتے مجھے خیال آیا کہ اس کے مصنّف نے کہانی کے تسلسل کو قائم رکھنے کی خاطر اس اہم کردار کو نہایت بھدّی طرح پیش کیا ہے اور اس کو سمجھنے میں ناکام رہا ہے اصل تو اس کردار ہی میں دلکش قوت تخلیق کا امکان تھا مگر کردار مصنّف کے ہاتھ سے چھٹک گیا تھا بیچارے کا انجام نہایت احمقانہ اور بیہودہ طور پر کیا گیا تھا۔

رات کی پُرسکون تنہائی میں اس کردار کو اپنی نظر کے سامنے رکھ کر دیر تک بستر پر پڑا ہوا تخیلات کی دُنیا میں کھو گیا۔ کس قدر کم نصیب ہے غریب کردار! مصنّف اگر اپنے کردار کو اچھی طرح سمجھ سکتا، تو کیسے اعلیٰ کردار کی تخلیق کر سکتا، اور پھر افسانے کے دوسرے غیر ضروری واقعات بھی اسکے ساتھ ساتھ نہایت عمدگی سے چمک اُٹھتے! مجھے اس کی جانب سے گہری ہمدردی پیدا ہو گئی، ایک بیچارہ بےبس ہستی کیسی قابلِ رحم حالت میں نصف راہ میں چھوڑ دی گئی تھی۔

اُسی صبح بہت دیر کے بعد میں اپنی نشست گاہ میں پہونچا اُس وقت وہاں اودھم مچی ہوتی تھی، دوسرے تمام کرداروں کو دھکیلتا ہوا ایک کردار آگے بڑھ رہا تھا دوسرے اُمیدوار کردار اُس کو پکڑکر باہر پھینک دینے کی کوشش کر رہے تھے۔

محترم خواتین و مہذب حضرات! یہ کیا ہو رہا ہے؟ میں نے اندر داخل ہوتے ہوئے کہا۔ اور تم؟ ڈاکٹر فیلے تو تمہیں یہاں آنے کی کون سی ضرورت لاحق ہوئی؟ میں نے تمہارے پیچھے تو تمام رات اور صبح کا بہترین وقت ضائع کر دیا ہے، تم کچھ میرے کردار بھی تو نہیں؟ براہِ کرم مجھے اپنے کرداروں کی خبر لینے دیجیے! جائیے تشریف لے جائیے!

ڈاکٹر فیلے تو کے چہرے پر درد و غم کا ایسا بھیانک بادل چھا گیا کہ میرے تمام کردار اُس کو ترحمانہ نظر سے دیکھنے لگے اور خود بخود راستہ دینے کو ہٹ گئے۔

مجھے دھکے دیکر نہ نکالیئے مہربانی کر کے مجھے دھکے دیکر نہ نکالیئے! اِن محترم خواتین اور معزز حضرات کی اجازت ہو تو مجھے پانچ منٹ کا وقت عنایت کیجئے، مجھے اپنی رام کہانی کہہ لینے دیجئے۔ ڈاکٹر نے کہا۔ تم کیا کہنا چاہتے ہو ڈاکٹر؟ میں بخوبی جانتا ہوں کہ تم کسی قابل مصنّف کے ہاتھ نہیں لگے، لیکن اب مجھ سے کیا ہو سکتا ہے؟ تم سے مجھے پوری ہمدردی ہے بس اس سے زیادہ میں کچھ نہیں کر سکتا۔

اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتے؟ خدا کو گواہ رکھکر کہتے ہو؟ کچھ بھی نہیں کر سکتے؟ ڈاکٹر نے چلّا کر کہا۔ اُس کا جسم جوشِ غضب سے کانپ رہا تھا۔ کیا تم اس لئے ایسا کہتے ہو کہ میں تمہارا کردار نہیں؟ آہ فن کار! مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ تمہاری یہ بےسود ہمدردی تمہارے دھتکارنے اور ذلیل کرنے سے کہیں زیادہ ظالم ہے، تم سے اہلِ قلم کو یہ زیبا نہیں۔ کرداروں کی ماہیت رکھنے والا آج تم سا دوسرا کوئی نہیں۔ تمہیں نہیں معلوم تو اور کس کو معلوم ہے کہ ہم بھی زندہ ہستیاں ہیں، گوشت پوست رکھنے والی ہستیوں سے زیادہ زندگی رکھنے والے اس میں شاید معقولیت کم مگر صداقت زیادہ ہے۔ میرے محترم! اس دُنیا میں سب الگ الگ راہ پر آئے ہیں اور سب کا جُداگانہ مسلک ہوتا ہے تمہیں اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ قدرت انسان کی تخلیق کے لئے خود اسی کی تخیل کو کام میں لاتی ہے۔ یہ تخلیق ایک ایسی سرزمین تخیل سے پیدا ہوئی ہے کہ جس نے روحِ انسانی میں گھر کر لیا ہے۔ وہ قدرت کے نزدیک مقررہ اوقات پر شکمِ مادر سے تولد ہونے والے پیکرِ مجسم سے زیادہ بہتر و افضل ہے جس کو ایک کردار کی حیثیت سے پیدا ہونے کی خوش نصیبی میسر آئی ہے وہ موت کا بھی بےکھٹکے سامنا کر سکتا ہے وہ ہرگز موت کا تابع نہیں۔ انسان مر جاتا ہے مصنّف مر جاتا ہے وہ تو محض تخلیق کا ایک ذریعہ ہے، لیکن کردار تو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید کا مرتبہ حاصل کر سکتا ہے، اور ایسی حیاتِ ابدی کے لئے کسی غیر معمولی طاقت یا کرشمہ کی ضرورت نہیں ہے، بتائیے تو سہی کہ "سانکو پانسرا" کون تھا؟ "ڈان ابانڈی" کون تھا؟ پھر بھی انہیں حیاتِ ابدی حاصل ہوئی ہے کیونکہ وہ ایک ایسے دماغ کی تخلیق تھے جو اُن کو پروان چڑھانے اور مکمل طور پر محافظت کرنے پر قادر تھے۔

صحیح ہے ڈاکٹر بالکل صحیح ہے جو کچھ تم نے کہا مگر میں نہیں سمجھ سکتا کہ تم مجھ سے کس بات کی توقع رکھتے ہو؟

میں نے دریافت کیا۔

آہ! واقعی تم نہیں سمجھ سکتے؟ کہیں میں غلط جگہ پر تو نہیں آگیا نا؟ یا میں ہی دیوانہ بن کر چاند کے ارد گرد گھوم رہا ہوں؟ تم نہ جانے کیسے فن کار ہو؟

کیا حقیقتاً تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ میری دُکھ بھری داستان کو نہیں سمجھ سکتے؟ تو مجھ سے سُنئیے ایک کردار کی حیثیت ہی سے پیدا ہونے کی عظمت اس کی خوش بختی کا باعث ہے، وہ بھی اس زمانے میں جبکہ خود انسان کے وجود اور زندگی کا کوئی ٹھکانا نہیں کہیں سکون نہیں۔ ایسی حالت میں ایک زندہ کردار کی طرح سے پیدا ہونے سے بدرجہا بہتر ہے قسمت میں ناموری لیکر پیدا ہونا خواہ وہ تھوڑی ہی کیوں نہ ہو مگر اُن کا ایسے ان گھڑ ہاتھوں میں پڑجانا، ایسی مصنوعی دُنیا میں جیا کرنا کہ جہاں کی ہر چیز فریبی، پرازتصنع، پہلے سے ترتیب دی ہوئی ہو۔ محض الفاظ اور محض کاغذات ہی ہوں، کاغذات اور الفاظ ہی ہوں! فرض کیجئے کہ ایسی حالت میں کوئی تم سا آدمی مبتلا ہوجائے اور اس بارے میں دب جانا اور مطیع ہونا نہ چاہتا ہو تو وہ اپنی زندگی کو آخا گر کرنے کے لئے جو چاہے گا کر گذریگا۔ بالآخر بھاگ بھی جائے گا مگر ایک کردار... کہاں جاسکتا ہے وہ بیچارہ؟ اُس کے لئے تو دائمی موت ہے اور فنا بعد فنا۔ اس قدر کہہ کر وہ ذرا دیر کے لئے تھم گیا۔

اُس نے پھر کہنا شروع کیا۔ ذرا میری طرف تو دیکھئے "فیلے نو"۔ اُس نے میرا نام فیلے نو رکھا ہے کیا آپ تسلیم کرتے ہیں یہی میرا نام ہونا چاہیئے؟ بیوقوف! قطعی بیوقوف! ایک ادیب ہوکر نام بھی رکھنا نہیں جانتا اُس کو ایک فلسفہ کی کتاب کے مصنف کو پیدا کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی ایس بھدے اور بیہودہ طریقہ سے میرا انجام بنا یا ہے۔ اُس نے کہانی کا تمام پلاٹ خراب کرکے اُس سولیشہ میلکروفی کے عوض نازنین گریٹالانا کے دوسرے شوہر کی حیثیت سے میرا پیوند کیسا لئے لگا دیا ہے — دیکھئے اب آپ اُس کی جانب سے صفائی پیش کرنے میں تاویلات سے کام نہ لیں۔ جناب من! یہ تو ایسا زبردست جُرم ہے جس کا انتقام خون اور آنسوؤں سے ہی لیا جاسکتا ہے، مگر اُس کو کیا؟ کچھ بھی نہیں! کچھ بھی نہیں!! کوئی گُم سم گھٹ کر مرجائے اُس کی بلا سے، بہت کچھ ہوگا تو یہی نا کہ دو چار اخباروں میں یونہی سی چند سطریں اظہارِ افسوس پر لکھدی جائیں گی یا کبھی کوئی تنقید نگار کسی رسالے میں تنقید کریگا تو غریب ڈاکٹر فیلے نو کیا ہی اچھا کردار تھا، خدا حق مغفرت کرے عجیب آزاد مرد تھا۔ لکھکر حقِ تنقید ختم کردیگا، میں ایک فلسفہ کی کتاب کا مصنف ہوں میری یہ دُرگت؟ میرا ایسا انجام؟ سزا بہ عبور دریائے شور سمجھ لیجئے نا۔ افسوس ہے جناب من افسوس! چلیئے جلدی کیجئے، مجھے بچا لیجئے، مجھے پھر زندگی بخشیئے، تم مجھ سے بخوبی واقف ہو جنبش خامہ معجز نما سے میری مسیحائی کیجئے۔

اُس نے اپنی جوشیلی تقریر ختم کی میں اُس کے سامنے صرف تکتا رہا: کیا تم یہ سمجھتے ہو کہ ایسا کرنے سے میرے مصنف کی عزت خاک میں مِل جائے گی؟" اُس نے پھر کہنا شروع کیا مگر سچ کہنا اگر ایسا ہوا تو کیا مناسب نہ ہوگا؟ کیا تمہارا یہ پیدائشی حق نہیں کہ وہ بیوقوف جو زندگی مجھے نہیں دے سکا وہ زندگی تم مجھے بخش کر اپنا لو؟ تمہیں یہ اختیار ہے ہی۔ مجھے بھی ہے۔ تم سب کچھ سمجھتے ہو؟ کیوں دُرست ہے نا؟

ڈاکٹر! تمہیں ایسا مطالبہ کرنے کا اختیار ضرور ہے اور شاید قانوناً بھی تمہیں یہ حق حاصل ہو۔ مگر مجھ سے یہ نہیں ہوسکتا میرے آگے تمام دلائل بیکار ہیں کہیں اور کوشش کیجئے۔

آہ! جب تم ہی انکار کرتے ہو پھر میں کہاں جاکر درخواست کرسکتا ہوں۔

واقعی میں نہیں جانتا شاید تمہارے حق و اختیار کے متعلق بخوبی سمجھنے والا کوئی نہ کوئی مشکل ہی آئے گا۔ ٹھیریئے ایک منٹ۔ مجھے کچھ یاد آتا ہے ہاں..... تم ہی اُس فلسفیانہ کتاب کے مصنف ہو نا؟

بیشک اس میں پوچھنے کی بات ہی کیا ہے، ڈاکٹر نے سینے پر ہاتھ دھر کر پوری سچائی کا دعویٰ کرتے ہوئے چلا کر کہا۔ بلاشک میں ہی ہوں تمہیں شبہ کیسے ہوا؟ ہاں۔

میں سمجھا وہ میرا قائل ہی اس کے لئے جواب دہ ہے' اس نے میرے نظریہ کو باتفصیل اور وضاحت سے سمجھانے کا مجھے موقع ہی نہیں دیا۔ یونہی سا ماحصل لکھکر ختم کر دیا۔ یہی تو رونا ہے۔

وہ بولتے بولتے میرے بہت قریب آگیا تھا میں نے اپنا ہاتھ اُس کی طرف بڑھایا اور مسکرا کر کہا۔ اچھا اچھا لیکن کس لئے تم.....؟

کس لئے میں.....؟

ہاں کس لئے تم اپنے مصنّف کے متعلق اس قدر زہر اُگلتے ہو؟ پہلے یہ بتایئے کہ تم خود ہی اپنے نظریہ سے مستفید ہو سکے ہو؟ مجھے تم سے یہی کہنا ہے' سُنئے اگر تم اپنے فلسفیانہ نظریہ کو صحیح مانتے ہو تو جس طرح میں یقین کرتا ہوں اُسی طرح تم اپنے لئے اس کو کس لئے اصول زندگی قرار نہیں دے لیتے' تم اس زمانہ میں ایسا مصنّف تلاش کر رہے ہو جو تمہیں حیاتِ جاوید عطا کر دے؟ مگر اس سے پہلے آجکل کے بڑے بڑے نقّاد ہمارے لئے کیا کہتے ہیں یہ بھی تو دیکھئے جناب من ہم تو رہے رہے نہ رہے' تم بھی اپنے تئیں ہماری طرح سب سے زیادہ اہمیت والا اور کار آمد بناؤ' سب سے زیادہ سلگتے ہوئے عقدے اور زبردست واہم عصر حاضر کے کارناموں اور واقعات کو کس لئے تم اپنے نئے معکوس دوربین کے قدموں میں نہیں ڈال دیتے؟ میرے پیارے ڈاکٹر! اگر تم اس پر عمل کر دیکھو گے تو تمہیں آج جو کچھ نظر آتا ہے وہ نہ نظر آئیگا۔ وہ سب کچھ جو سالہا سال قبل گذر چکا ہے ایک قلیل مقدار میں دکھائی دیگا۔ اس طرح تمہیں جو زندگی حاصل ہوئی ہے اس پر صبر و شکر کرو۔ اور مطمئن رہو اور اب مہربانی فرما کر مجھے اپنے غریب کرداروں کو جو شاید تم سے ادنےٰ درجہ کے ہونگے اور دلی خواہشات میں بھی تم سے کم ہی اڑنے والے ہونگے اُن سے مجھے گفتگو کرنے کا موقع دیجئے۔

مشتاق احمد زاہدی

گیت اور تہذیب و تمدن

کسی قوم کے گیت پر اگر غور کیا جائے تو اُس قوم کے مذہبی اعتقادات اور تہذیب اور تمدن کا آسانی سے پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ بعض گیتوں سے سیاسی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ گیت کچھ ایسے ہوتے ہیں جن کو عوام اور گھریلو عورتیں گاتی ہیں اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جنکو گوئیے گاتے ہیں۔ پہلی قسم کے گیتوں میں فن موسیقی کا بہت کم حصّہ ہوتا ہے دوسری قسم کے گیتوں کا تعلق زیادہ فن موسیقی سے ہوتا ہے۔ عوام کے گیت زیادہ تر سیدھی سادی گھریلو زندگی کے ترجمان ہوتے ہیں۔ جس میں سیّاں یعنی خاوند اور ساس و نند کا ذکر ہوتا ہے یا سہیلیوں سے بات چیت۔ اور چُہل ہوتی ہے یا موسم کا ذکر ہوتا ہے اور اس موسم کا جو اثر گانے والی کے جذبات پر پڑتا ہے اس کا اظہار ہوتا ہے جیسے بارہ ماسہ کے گیت ہیں۔ خاوند کے ہجر و وصل کے سوا ان گیتوں میں عشق یا پریم کی خانہ براندازی نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے موسیقی کے گیتوں میں ہر طرح کے گیت ہوتے ہیں۔ ایسے بھی جن میں خاوند یا کرشن کنہیا کی بے اعتنائی کی شکایت اور اُن کے ساتھ عشق کی تڑپن کا اظہار ہے اور ایسے بھی جن میں غیر سے آنکھ لگائی جاتی ہے۔ ہندی گیتوں میں جذبات کا اظہار ہمیشہ عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ عورت طالب ہوتی ہے اور مرد مطلوب۔ علم موسیقی کے قواعد کے مطابق صبح شام دوپہر کے راگ جُدا جُدا ہیں، اسی طرح خاص موسموں کے بھی راگ ہیں جیسے ملہار، بسنت اور ہولی وغیرہ۔ صبح کے راگ از قسم بھیرویں وغیرہ میں اکثر فراق کے مضمون ہوتے ہیں کیونکہ صبح ہوتے ہی محبوب سے جدائی ہو جاتی ہے۔ شام کے گیت وصل یا انتظار کے ہوتے ہیں۔ علم موسیقی کے ماہران کا خیال ہے کہ یہ علم چونکہ حکماء نے ایجاد کیا ہے اسلئے اُنھوں نے مختلف امراض کا علاج مختلف راگ راگنیوں کے ذریعہ کرنا تجویز کیا تھا۔ کسی زمانے میں اس پر عمل بھی ہوتا تھا۔ اسی طرح بعض گانے ایسے تھے جن سے بن میں آگ لگ جاتی تھی جیسے دیپک راگ اور بعض گانوں سے مینہ برسنے لگتا تھا۔ دُھرپد میں تان سین خیال میں شاہ سدا رنگ۔ ٹھمریوں میں واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلے۔ بھجن میں سورداس اور میرابائی مشہور ہیں اور دوہے گسائیں تلسی داس اور کبیر کے زبان زدِ خلائق ہیں۔ اس زمانہ کے بعد مظہر۔ تراب۔ خادم۔ مشتری۔ نظامی۔ اشرف علی۔ سلطان۔ فرحت۔ تائب وغیرہ بہت سے گانے بنانے والے حضرات پیدا ہوگئے اور لُطف یہ ہے کہ یہ سب مسلمان ہیں اور گیت سب ٹھیٹ ہندی میں ہیں۔ اس دو غلی ہندی میں نہیں جس میں سینما اور ریڈیو کے گیت بنانے والے حضرات طبع آزمائی فرماتے ہیں۔ اور مضمون بھی زیادہ تر ٹھیٹ ہنود کے اعتقادات و رسم و رواج کے مطابق ہیں۔ ان حضرات کے گیت تقریباً ایک صدی سے ہر گوئیے کے مُنہ پر ہیں۔ اور مقبول خاص و عام ہیں۔ اور ان کو ہندو مسلمان عیسائی سب خوش ہو کر گاتے ہیں۔ اور قومی یک آہنگی کا ثبوت صاحب بصیرت کے لئے پیش کرتے ہیں اور اسلامی بے تعصبی کی لاجواب مثال قائم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہندی راگ کو نہ صرف اپنایا بلکہ بے حد کمال اور ترقی پر پہنچایا۔ نئے نئے راگ ایجاد کئے اور ہر قسم کے خوشگوار اختراع کئے۔

یوں تو بعض قوموں میں گھر والی عورتیں بیاہ شادی اور ہر خوشی کے موقع پر خود ہی آپس میں مل جل کر ڈھولک پر گا ناگا لیتی ہیں چنانچہ ریڈیو پر ڈھولک کے گیت جو عام طور پر پنجابی میں ہوتے ہیں بہت مقبول ہیں مگر گھریلو جھولے کے گیت بہت مشہور ہیں خاصکر دلّی اور نواح دہلی میں مثلاً سب سے زیادہ عام گیت تو یہ ہے:-

"جھولا کِن ڈارو رے امریاں (انترہ) دو سکھی جھولیں دو ہی جھُلا دیں۔ چاروں مل گیاں بھول بھلیّاں"

اِس گیت کے معنے صاف ہیں کہ کسی محبّت کرنے والے نے باپ بھائی یا سیّاں نے امریوں میں جھولا ڈلوا دیا ہے۔ امریاں آم کے پیڑ کے جھُنڈ کو کہتے ہیں اور دلّی میں قطب صاحب

یعنی مہرولی میں جھرنے کے پاس ایک جگہ امریاں کہلاتی ہے جہاں صرف ایک دو پرانے آم کے درخت نظر آتے ہیں۔ کسی زمانے میں یہاں آم کا گھنا باغ ہوگا۔ لوگ میلوں کے موقعہ پر اب بھی ان امریوں میں جھولا ڈالتے ہیں اور اپنی عورتوں کو جھُلاتے ہیں۔ شاہی زمانے میں اس جگہ شہزادیاں جب سیر کرنے آتی تھیں تو جھولے جھولتی تھیں اور پاس ہی ایک پھسلن بنی ہوئی تھی اُس پر سے پھسلتی تھیں۔ اس گیت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندستانی عورتوں میں جھولا جھولنے کا یہ دستور ہے کہ دو عورتیں تو پاؤں جوڑ کر جھولے پر بیٹھ جاتی ہیں اور دو پاس کھڑے ہو کر جھونٹے دیتی ہیں اور سب مِل کر گاتی ہیں۔

دوسرا گیت عام طور پر یہ گایا جاتا ہے کیونکہ جھولے کی بہار برسات ہی میں ہے اور ان جھولے کی گیتوں کو ملہار میں گایا جاتا ہے۔

سکھی آئے بدرا جھوم کے (انترہ) سنگ کی سہیلیاں پار بنچیاں۔ مولا میں بھی بنچوں لاج سے۔ اس گیت کو حقانی معنوں میں بھی لیا جاتا ہے کہ سب ساتھی تو خدا رسیدہ ہو گئے کاش کہ ہمیں بھی یہ درجہ حاصل ہو جاوے۔ قوالی میں اس گیت پر رقیق القلب حضرات کو بہت حال آتا ہے۔

اسی قسم کا ایک اور گیت ہے:۔

دھیرے بہو ندیا دھیر بہو سیاں اُترینگے پار
گہری ہے ندیا ناؤ پُرانی۔ مولا لگا دے بیڑا پار۔ ندیا دھیرے بہو۔

معنے صاف ہیں کہ محبوب یعنی شوہر سفر سے واپس آرہا ہے۔ اُسے پہاڑ اور دریا پار کرنے ہونگے اس لئے دعا ہے کہ ندی اُتر جائے کہ سیاں سہولیت سے پار ہو جاوے۔ پر گانے والی ڈرتی ہے کہ ندی تو گہری ہے اور کشتی پُرانی ہے اس لئے خدا سے التجا کرتی ہے کہ تو ہی بیڑا پار کرے گا۔ اس گیت میں بیوی کی اپنے شوہر سے دلی محبت معلوم ہوتی ہے۔ اس گیت کو اس معنے میں بھی لیا جاتا ہے کہ ہم کو دنیا میں مشکلات کا سامنا ہے خدا ہی ان کو رفع کرنے والا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستانی ہر موقعہ پر خدا کی طرف رجوع ہوتے تھے۔

ایک اور گیت جھولے پر گایا جاتا ہے:۔

سُنو سکھی سیّاں جوگیا ہوگئے۔ میں بھئی جوگن اسکے ساتھ
جوگی کے لال لال کپڑے۔ جوگن کے لمبے لمبے کیس سُنو سکھی الخ
جوگیا نے چھائی جنگل جھونپڑی۔ جوگن لے دیا ہو ساتھ۔ سنو سکھی سیّاں الخ۔
جوگیا بجائے بین اور بانسری۔ جوگن گائے ملہار۔ سُنو سکھی سیّاں الخ

اس گیت میں ہنود کی اُس رسم کی طرف اشارہ ہے کہ اکثر لوگ دُنیا سے بیزار ہو کر یوگ اختیار کر لیتے تھے اور جنگل میں جا بستے تھے۔ مگر ہندو عورت کی وفاداری کا بھی اس میں ذکر ہے کہ اگر پتی جوگی ہوگئے تو کیا ہوا بیوی ہر حال میں اس کی شریک ہے' وہ بانسری بجائیگا تو میں ملہار گاؤنگی' وہ گیروا کپڑے پہنے گا تو میں اپنے بال کھول دونگی۔ وغیرہ وغیرہ۔

دو ایک اور جھولے کے گانے ہیں جو چھوٹی بچیاں گاتی ہیں۔ ایک ہے:۔

"نیم کی نبولی پکّی ساون کب آویگا
جئے میرا ماں کا جایا ڈولی بھیج بلائیگا
ڈولی کا ڈنڈا ٹوٹا گاڑی بھیج بلائیگا
گاڑی کا پہیہ ٹوٹا چدر بھیج بلائیگا"

مطلب یہ ہے کہ سُسرال میں لڑکی گئی ہوئی ہے ساون آنے کا انتظار کر رہی ہے کہ تیجوں پر جو گھر میں رسم درسوم ہونگی تو اُس کی شرکت ضروری ہے اُسے بلایا جائے گا۔ نیم کی نبولی ساون میں پکّا کرتی ہے وہ بھی پک گئی اب دیر کیا ہے۔ پھر اُمید بندھتی کہ بھیّا مجھے جس طرح بھی ہوگا ضرور بلائے گا۔ ڈولی نہ ہوئی تو گاڑی سہی اور گاڑی نہیں تو نری چادر بھیج دینگے جسے اوڑھ کر میں پیدل ہی چلی جاؤنگی۔ اس گیت میں بہن بھائی کی محبت پر روشنی پڑتی ہے کہ بہن کو کس قدر اپنے بھائی پر اعتماد ہے اور کس محبت سے وہ اس کا ذکر کرتی ہے۔ اور یہ کہ تیجوں میں لڑکی کی شرکت ضروری ہے۔ ایک اور گیت بچیوں کا ہے

کوئی نیدا چاول لائیو رے دال ہے مسور کی
میرا بھیا چاول لائیو رے دال ہے مسور کی

اس گیت سے معلوم ہوتا ہے کہ مسور کی دال کے ساتھ چاول کا جوڑ ہے۔

سیاسی گیت ۱۸۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد انگریزوں کے متعلق گائے جاتے تھے جو اب تلاش سے بھی دستیاب نہیں ہوتے' چند بول یاد ہیں اُن سے فرنگیوں کی طرز زندگی کے متعلق جو عوام کا اس وقت خیال تھا وہ ظاہر ہوتا ہے۔ یورپین اُس زمانے میں اوّل تو بہت کم تھے دوسرے عوام ان کی اندرونی زندگی اور خوبیوں سے واقف نہ تھے' ظاہرا جو دیکھتے اور سُنتے تھے

اس پر رائے قائم کرتے تھے۔ شراب خواری اور ناچ یہ دو ایسی چیزیں تھیں جس کے طریق استعمال کو ہندستانی تحقیر سے دیکھتے تھے، چنانچہ ایک گیت کے بول ہیں:۔

ہوٹل ناچے بوتل ناچے ناچے بوتل خانہ
بلبلی صاحب کی ٹوپی ناچے میم صاحب کا جامہ

اس گیت سے اُس زمانے کے انگریزوں اور ہندستانیوں کے رومانی تعلقات پر روشنی پڑتی اور عوام کی بے باکی پر کہ اس واقعہ پر گیت جوڑ لئے۔ مندرجہ بالا تینوں گیتوں سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اس وقت تک انگریز کا وہ رُعب نہ تھا جو اب ہے' اور ہندستانی میں غلامانہ ذہنیت کا نہیں بلکہ کچھ اپنی برتری کا احساس تھا۔

گوتے اور رقاصہ و مغنیہ کے گیت کے بول راگ راگنیوں اور تال و سُر کے مطابق لگائے جاتے تھے۔ مطلب مضمون سے اتنا نہ تھا جتنا کمال موسیقی کے اظہار سے تھا اس لئے بول ہمیشہ خفیف ہوتے ہیں البتہ موسموں کے گیت میں چونکہ موسم کی تصویر کھینچی جاتی ہے جس کے لئے تفصیل کی ضرورت ہو اس لئے ان میں بول زیادہ ہوتے ہیں۔ پہلے عام راگ راگنیوں کے گیتوں پر غور کیجئے۔ کانی راگ کی ٹھمری لیجئے:۔

کلہے شام موری چولی مسکائی ۔ کرو نہ ڈھٹائی موری چھوڑو کلائی
انترہ۔ اپنی گرج پر پیاں پڑت ہو
دیکھی شام توری سب چترائی۔ کلہے شام الخ
انترہ۔ شاد پیا کرو کوئی جتن اب
ایک نہ مانوں میں تو رام دُہائی۔ کلہے شام موری الخ

شام سے مُراد کنہیا جی سے ہے۔ سانوریا بھی وہی ہیں۔ اس ٹھمری میں ایک گوپی کنہیا جی کے چہل معشوقانہ انداز میں شکایت کر رہی ہے اور اپنی عصمت بچانے کے لئے رام دُہائی دیتی ہے۔

محبوب خفا ہو گئے ہیں عورت اپنی لاچاری کا اظہار جھنجوٹی میں اس طرح کرتی ہے:۔

موراسیاں نہ مانے منائے ہاری۔ موراسیاں الخ
(انترہ) بنتی کرت ہوں کر جوڑت ہوں سیس ہو چرن تن جھکائے ہاری رے۔ موراسیاں۔ بنتی بمعنی منتی۔ کر بمعنی ہاتھ سیس سر اور چرن تن پاؤں۔ مطلب صاف ہے کہ عورت پیر

پڑ رہی ہے مگر مرد صاحب اکڑے ہوئے ہیں۔ کسی طرح مانتے ہی نہیں'

اسی طرح ایک اور گیت کے چند لفظ یاد ہیں۔ یہ گیت پہلے کنجریاں گایا کرتی تھیں۔

اپنی میم کو نچائے گورا نیم کے تلے۔ گورا نیم کے تلے۔ کھڑا نیم کے تلے۔ اپنی میم کو نچائے۔ الخ

پہلے گیت میں شراب پینے سے جو چکر آتا ہے اور ساری دُنیا چکر کھاتی نظر آتی ہے اس کی حقارت آمیز تصویر کھینچی ہے دوسرے میں کھڑے ہو کر منظر عام میں بے شرمی سے ناچنے پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ایک اور گیت ہے جو تاریخی نقطہ نظر سے زیادہ اہم ہے' وہ بھی ناتمام ملا ہے مگر اس سے مطلب کھل جاتا ہے۔ گیت کے چند بول یہ ہیں:۔

"دُھر بھکتے سے چلا فرنچین پانچوں پیر منائے
رب مرا جانے رے پانچوں پیر منائے
دو مقام دلّی کے کئے تیجا گنگینہ گام
سارے گام میں جا کر ڈھونڈا امرتن ملتی نائیں
بھیدی نے بھید دیا دا کو۔ باجرہ کاٹتی سرتن پکڑی۔ درانتی ڈھونگے میں۔ رب مرا جانے رے الخ
ہاتھ پکڑ دا کو ہاتھی پہ بٹھایا سرتن روتی جائے
مرا رب جانے رے سرتن روتی جائے"

(اب جب سرتن کی شادی فرنچن سے ہو جاتی ہے اور آپس میں ملنا جلنا ہوتا ہی تو بھیا بھتیجے سب مل لئے آدمی چند ملتا نائیں۔

(جب سرتن یورپین گھر میں پہنچتی ہے تو اس کو طرز رہائش بدلنے کی نصیحت ہوتی ہے)

پیڑھی کا بیٹھنا چھوڑ مری سرتن کرسی کا بیٹھنا سیکھ۔ رب جانے رے کرسی کا بیٹھنا سیکھ۔ چوکے کا کھانا چھوڑ مری سرتن میز پہ کھانا سیکھ ...... وغیرہ وغیرہ۔

اس گیت میں تین نام ہیں جن میں سے ایک تاریخی ہے اور اس کے ساتھ دوسرا نام بھی اب تاریخی ہو گیا۔ فرنچین صاحب اصل میں فریزر صاحب تھے شاید یہ دلّی میں ریزیڈنٹ بھی رہ چکے تھے معلوم ہوتا ہے یہ کسی جاٹنی پر جس کا نام سرتن تھا اور جو گنگینہ گاؤں کی رہنے والی تھی عاشق ہو گئے اور اسے کھیت کاٹتے ہوئے پکڑ بلوایا۔ پہلے اس کو صدمہ ہوا مگر جب وہ راضی ہو گئی اور چند عزیز بھی اُس سے مل لئے تب بھی آدمی چند

نے اُس کی شکل نہ دیکھی۔ اب نہ معلوم یہ اُدھی چند اس کا باپ تھا یا چچا۔ بہرحال یہ سمر دن کا گیت اب سے پچاس برس پہلے بہت مشہور تھا۔ اور عام طور پر گایا جاتا تھا اور عام خیال یہ تھا کہ اس میں اصلیت ضرور ہے۔

ایسے گیت بھی ہیں جن میں مرد بھی چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں کھماچ کی ایک ٹھمری ہے :-

"گوری دھیرے چلو گھگری چھلک نجاتے۔
(انترہ) سر پر گگر گگر پر گرد ا۔ پتلی کمر کہیں لچک نہ جائے۔ گوری دھیرے چلو"

چلت کے گیت سُننے والوں کو خوش کرنے کے لئے اکثر عشق بازی اور دل لگی کے ہیں۔ جیسے

"دیکھو چھیلا لگاتے چلا جائے کر موا کی چھیاں چھیاں (انترہ) نین کجرا سالے دا ر ٹوپی۔ کوئی زلفیں بنائے تیلا جائے۔ ٹھارو نند وہ نسی سنا دے۔ مرا جیا چُراتے لئے جاتے"۔ ایک اور دادرا بہت مشہور ہے :-

"اُٹھ رے سپیا پیارے لشکر تیرو کوچ (انترہ) تجھکو تو پیاری ندیا مجھکو پیاری تری جان۔ (انترہ ۲) ایک تو میں راجہ کی بیٹی دوجے بھئی بد نام۔ اُٹھو رے سپیا پیارے الخ"۔

ایک اور ہے :-

"پیا پاپی نہ جاگے جگائے ہاری۔ اُت بہے گنگا اِت بہے کا لنی۔ کہیں بولے چڑیا بر جبا سی۔ پیا پاپی........ ادات سنگ پیا بولت ہنست ہیں۔ ہم سے نہ بولتے بلائی ہاری"۔

پچھلے دونوں گیت ذو معنی ہیں۔ ظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ راجہ کی بیٹی کسی سپاہی پر عاشق ہو گئی۔ کوچ کا نقارہ بج رہا ہے اور سپاہی جی سو رہے ہیں۔ راجہ کی بیٹی اٹھا رہی ہے کہ جا ورنہ تیری جان پر بن جائے گی۔ مگر اصل معنے یہ ہیں کہ غافل دُنیا کے دھندوں میں ایسا پھنس گیا ہے کہ اپنی موت کو بھول گیا۔ دوسرے گیت کا مطلب بھی اس سے ملتا جلتا ہے۔

بھجن کے گیت مذہبی رنگ میں ہوتے ہیں۔ کھماچ میں ذیل کا بھجن قابلِ غور ہے :-

دیکھو ری اک بالا جوگی دوارہ موہے آیا ہے ری
کان کنڈل گلے مرگ چھالا سیس ناگ لپٹایا ہی رے
ماتھے داکے تلک چندرماں جوگی جٹا بڑھایا رے
یے بھکشا نکسی نند رانی موتی تھار بھرایا ہی رے
لو بھکشا جاؤ مرے جوگی آسن کو مرے لال ڈرایا رے
نا چاہیئے مجھے دُنیا دولت نہ چہیئے مجھے مایا رے
اپنے گوپال کا درس دکھا دے جوگی درشن کو آیا رے
دیکھو ری بے بالک نکسیں نند رانی جوگی درشن پایا رے
سات بار پیکرما نے کرکے سنکھ نائے بجایا رے
تین لوک کے انتر جامی' بالک روپ دکھایا رے

یہ گیت قصہ طلب معلوم ہوتا ہے مگر بھید اتنا ہی ہے کہ جوگی کون تھا ورنہ قصہ صاف ہے کہ جوگی نے بھکشا میں کنہیا جی کے درشن کی استدعا کی۔ اِس میں ہنود کے جوگیوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ پھر خیرات کی فیاضی اور جوگی کا دنیا و دولت سے بالاتر ہونا اور نندلال کے درشن کا اعتقاد ان سب امور پر روشنی پڑتی ہے۔

اسی طرح ہولی۔ بسنت۔ جھولے اور ہنڈولے کے گیتوں میں کنہیا جی کا کچھ نہ کچھ ذکر ضرور ہے اور غور سے دیکھا جائے تو کوئی گیت ایسا نہیں ہے جس میں کنہیا جی نہ براج رہے ہوں۔ مثلاً ہولی کے پہلے بول لے لیجئے :-

(۱) برج میں ہر کھیلت ہوری (۲) میری کا ہیکو بہاری (کنہیا) رنگ ڈاری رے چونر (۳) ہولی کھیلت اب ہر ناری نر جا کو چاہت وا کو لیت پکڑ (۴) پنیا بھرن کیسے جاؤں سکھی ری۔ پنگھٹ پر نند لال کھڑے ہیں۔ ایسی ہی مثالیں دیگر گیتوں کی مل سکتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ کنہیا جی عورتوں کو عشق الٰہی کے راستے پر ڈالنے کے لئے طرح طرح کے انسانی عشق کے بہروپ میں دکھائے جاتے ہیں یعنی عشق مجازی سے عشق حقیقی تک پہنچانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اس موقعہ پر یہ بیان کرنا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ مسلمان بھی اپنے بزرگوں پر ہولیاں لکھتے اور گاتے تھے۔ ایک ہولی یوں ہے۔

کیا رے گمان زندگی کا۔ ہندو ہووے برہمن پہچانے پیڑ پوجے تلسی کا۔ پاک بھنڈ دور کرو لیسے دیو دھرم کا ٹیکا۔ مسلمان ہو ایمان سنوارے رکھے یاد نبی کا۔ روزہ نماز بندگی گجار وہ ہی مسلمان ٹھیکا۔ کلمہ پڑھے اسی نبی کا۔ وغیرہ

ایک اور گیت ہولی کے رنگ میں مسلمانوں کے اعتقاد کا اظہار کرتا ہے۔

چل دیکھ سکھی یثرب کی گلی۔ جہاں احمد پیارے سانوریا (انترہ) مدینے کی گلیوں میں حیرت بھرت۔ دل چھین لیا یک دھرت دھرت سادات کی کاندھے پہ کملی دھرت۔ کلمے کی بجادت بانسریا (انترہ) توحید کا رنگ جمادت ہے عرفان کا گلال اُڑادت ہے۔ وہ شراب طہورا پلاوت ہے۔ جسے پی کے بھئی میں باورےیا۔

معراج کے متعلق ہندی میں ایک گیت پہلے بہت گایا جاتا تھا جس کا صرف یہ بول یاد ہے۔

نطی کو باشی من موہن جا عرش پہ آیو آمن میں۔ واللیل ہے دا کی زلف دُتا۔ والشمس ہے مکھڑا چاندن سا...... ہے واکو ذکر قرانن میں۔" ایک نعت مانڈ میں ہے۔" نام محمد مصطفےٰ مجھے پیار دلاگو جی۔ پشت پہ مہر نبوت چمکے سر پہ قطب تارا۔ پل میں نبی معراج کو پہنچے حوروں نے تن من وارا۔ لولاک لما کا چتر براجے گلے حمائل قرآن۔ شورہ مچادے الم نشرح سورت کی شان۔

ہندو مسلمانوں کے من تو شدم تو من شدی کے نمونے وہ گیت ہیں جن میں اُردو ہی نہیں جس سے بعض لوگ اب چراغ پا ہو رہے ہیں بلکہ فارسی اور بھاشا گنگا جمنا کی طرح یکجا ہوگئی ہے۔ ایک زمانے میں اس قسم کے گیتوں کا رواج عام تھا۔ نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو۔

(۱) اے جان جہاں تا چند طپیم ÷ دکھلا دو موہے ٹک اپنی جھلک
(۲) یکدم نہ زود از یاد مرا ÷ تورا سندر مکھ نوری کھری الک
(۳) یا از آنکہ بہ درد تمنا یت ÷ مورے نیناں روت بلک بلک

....

(۴) القصہ چو مرغ بریدہ گلو ÷ کلیوں تڑپوں تم بن کب تک
(۵) یا شاہ رسُل کہ بہ درگاہت ÷ ہیں سیس دھرت سب حور و ملک
(۶) لطفیکہ غلام سگت احسن ÷ اب جائے پہنچ تورے دوارے تلک

ہندی میں حضرت علی کا یہ بدھاوا جو گیا میں گایا جاتا تھا۔

"حضرت علی گر بجت بدھاوا۔ حوروں نے پریوں نے منگل گاوا (انترہ) چودہ طبق میں بجی روشنائی۔ حسن حسین جنم جگ پاوا۔ حوروں نے پریوں نے منگل گاوا"

ایک بدھاوا اور ہے جو تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

"سکھی آؤ گاؤری بدھاوا مل مل آج قطب جمال گھر کاج (انترہ) اپبر تپیر ہانسی تخت پر برتھی پال کے رین برس کرو راج۔" اسی طرح محمد شاہ کا چتر نگ سنیئے: "چتر نگ دلی سنگ تو ہی چرھے سے تہا بلی محمد شاہ بادشاہ غازی۔" اکبر اعظم کی تخت نشینی کا گیت کانڑا راگ میں یوں ہے: "سب گھڑی شبھان مہورت۔ بیٹھے تخت آج ولی پت پردے (انترہ) چار دجگ جیو ہمایوں کے نندن۔ اور شاہن پت شاہ اکبر رہے۔

مندرجہ بالا گیتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندو مسلمان میں مذہب جُدا ہونے کے باوجود کوئی فرق نہ تھا اور ایک دوسرے سے کوئی تعصب نہ رکھتے تھے جہاں مسلمان ہندی میں گیت اور دوہے لکھتے تھے اور ہندی موسیقی میں کمال حاصل کرتے تھے۔ اور یہ کام معمولی لوگ ہی نہیں بلکہ امرا میں عبدالرحیم خان خاناں و مشائخ میں حضرت امیر خسرو و محمد جائسی جیسی ہستیاں اپنے ذمے لیتی تھیں وہاں ہندو فارسی میں کمال حاصل کرنا اور تصوف کی تعلیم پانا اپنا فخر سمجھتے تھے اور مشائخ اسلام کی دل سے عزت کرتے تھے۔ ایک طرف مسلمان کنہیا جی کے گیت سُنکر حقانیت کی طرف رجوع ہوتے تھے دوسری طرف ہنود مناجات و قوالی بڑے شوق سے سُنتے تھے اور مسلمانوں کے مشائخ کے عرس اور ہنود کے میلوں میں دونوں برابر کا حصّہ لیتے تھے۔ ہنود میں کبیر اور نانک جیسے بزرگ مسلمانوں کے اصولوں کو اپنے دوہے اور گیتوں کے ذریعہ رواج دے کر وحدت کی تعلیم پھیلاتے تھے۔ اس موقعہ پر چند دوہے لکھے جاتے ہیں جو مشرقی اخلاقی تعلیم کا نچوڑ ہیں اور جس پر ہندو مسلمان سب متفق ہیں۔ یہ دوہے روزمرہ گانے والے جابجا استعمال کرتے تھے۔ اور روز سنتے سنتے زبان زد خلائق ہو گئے تھے۔ ان میں بے ثباتی زندگی و گردش زمانہ و عشق حقیقی و نصائح اقسام اقسام پائے جاتے ہیں نمونہ ملاحظہ ہو

تن کی تنگ سرائے میں کبھی نہ پاؤ چین
کوچ نقارہ عشق کا باجت ہے دن رین

بیتے گھٹ میں سوجت نہیں الغت ایسی چند
نانک یا سنسار کو ہوا موتیا بند

پلے رزق باندھے پیچھے اور درویش
جن کو تکیہ رب کا ان کو رزق ہمیش

جو میں ایسا جانتی پریت کئے دُکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پیٹتی پریت نہ کریو کوئے

چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روتے
دو پٹ بھیتر آن کے ثابت بچا نہ کوئے
برہ آگ تن میں لگی جلن لگو سب گات
ناری چھوتے بیر کے پڑے پھپولے ہاتھ
آتو کہے سوا دلیا بیٹھ کہے سو بیر
جس گھر آؤ نا جاؤ ہے وہ کا فرلے پیر
ہم پردیسی پاو نا آن کیا بسرام
بھور بھئے اٹھ جائینگے بسے تمہارا کام
سوا نہ کا ہو کی ہے پیتم کے گلے باہنہ
ڈھلتے ڈھلتے یوں کٹی جیون تر ور کی چھاں
تلسی یا سنسار میں بھانت بھانت کا لوگ
سب ہل مل لیجئے ندی ناو سنجوگ
ہردے اندر پریت لگی دھواں پرگھٹ ہوئے
وہ جانے جا تن لگے اور نہ جانے کوئے
سونا لینے پی گئے سونا کر گئے دیس
سونا ملے نہ پی ملے روپا ہو گئے کیس
داد و دعوی دور کر بن دعوے تو کاٹ
کتنے سودا کر گئے پنساری کی ہاٹ
چلنا ہے رہنا نہیں چلنا بسوے بیس
ایس سیج سہاگ پر کون گزارے دیس
پردیسی کی پریت کو سب کا من للچائے
اتنی دا میں کھوٹ ہی رہے۔ نہ سنگ لیجائے
مایا مری نہ من مرو مر مر جات سریر
آسا ترشنا نا مرے کہہ گئے داس کبیر
بھونرا لوبھی پھول کا کلی کلی رس لے
کانٹا لاگا پریم کا سیر بھرن نہ دے
جو من تھا سب روپ تھا گاہک تھا سب کوئی
جوبن رتن گنوائیکے بات نہ پوچھے کوئی
جھوٹے گھر کو گھر کہیں سانچے گھر کو گور
میں چلی گھر آپنے لوگ مچا دیں شور
من موتی اور دودھ رس انکے یہی سبھاؤ
پھاٹے سے پھر نا ملیں لاکھوں کرو اُپاؤ
ہمرے یہ دیکھت جگ چلو جگ دیکھت ہم جات
آپ تو بیٹھے راہ میں اوروں کو کہتا مت

موسم کے گیتوں میں بارہ ماسہ کا ذکر ضروری ہے جس میں بارہ مہینے کی کیفیت درج ہے سُنئے:-

(۱) پہلا ماس جب کاتک آن برہا بھٹکے لاگے ہیں بان (۲) آگھن ماس پیا گئے چھوڑ۔ جیسے چندر کو چکوی چکور (۳) پوس ماس پالا پڑے ادھکار بن پیا جیوئے نہ ہیرا جارڈ۔ لپٹ کیسے سوؤں بنا رگھبیر۔ رہ رہ اٹھت کر جوا بین پیڑ۔ (۴) ماگھ ماس انت لاگے بسنت۔ اجھو نہ آئے گھر کنت (۵) پھاگن میں سب کھولیں عبیر۔ کا پر چھڑکوں بنا رگھبیر (۶) چیت ماس بن پھولے ہیں پھول۔ ہم سے پیا ہم کا گئے ہیں بھول۔ (۷) بیساکھ ماس سکھی گونے کی بات۔ یاہی سوچ رہی ہوں دن رات (۸) جیٹھ ماس برکھا دت ہو۔ تے۔ بر بردا پوجے سب کوتے (۹) اساڑھ ماس گھن گرجن لاگی۔ سورت سیج ماٹھی میں جاگ (۱۰) ساون میں سکھی گڑھے ہنڈول۔ سب سکھی جھولیں کرت کلول۔ پر ہم کیسے جھولیں ہنڈول۔ جیرا اُدکھت مُنہ سے نکسے نہ بول (۱۱) بھادوں ماس گہر وا گھنیر بھر آئی ندیا امنڈ چلے نیر (۱۲) کنوار ماس بن کو کت مورا۔ ہمرے پیا ہم کا گئے چھوڑ (۱۳) لوند ماس بھئی پوری آس۔ گوری پورجن چلیں ملماس۔ گلے لپٹائے آپن سیام۔ بچھڑے ملاتے موسے رام۔

سال شروع ہوا تو محبت شروع ہوئی۔ دوسرے مہینے پیا چھوڑ گئے۔ تیسرے مہینے جاڑا آیا۔ اکیلا سویا نہ جائے غرضیکہ بارہ مہینے اسی طرح ہر موسم کے لحاظ سے ہجر میں تڑپتے تڑپتے گزر گئے کہیں جا کر لوند کے تیرھویں مہینے میں آس پوری ہوئی۔ اور شرم کا یہ عالم ہے کہ جیرا اُدکھت منہ سے نکسے نہ بول۔ واہ رے ہندی عورت تیرا پیا چاند ہے تو تو چکور ہے۔ آس میں سارا سال گزار دیتی ہے اور دوسرے سے آنکھ لڑانے کے لئے چودھویں صدی کی عورت کی طرح بے شرمی سے یہ نہیں اچھل اچھل کر گاتی کہ کیوں نہ کروں پیار میں کیوں نہ کروں پیار۔ یعنی مجھے غیر سے محبت کرنے سے کون روک سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ ہندی گیتوں کی ایک یہ خصوصیت ہے کہ انہیں بے شرمی اور بے حیائی بہت ہی کم ہے محبت ہمیشہ خاوند سے یا کرشن کنہیا سے۔ ہر موقع پر جذبات کو چھپانے کی کوشش ہے۔ شوہر سے بھی ساس نندا و جیٹھانی کی چوری سے محبت کا اظہار کرتی ہے۔ اس سے مشرقی ممالک کی شرم وحیا پر روشنی پڑتی ہے کہ شوہر سے بزرگوں کے سامنے بات تک کرنے کی اجازت نہ تھی۔ دوسری خصوصیت مذہبی لگن۔ ہی تیسری موسم اور قدرتی مناظر کا اثر جذبات پر تھی خصوصیت

افسانوں میں مشاہدے کی ضرورت

(جب تک ہم صرف خیالی افسانے لکھا کرتے تھے اُس وقت تک ہمیں مشاہدہ فطرت کی ضرورت اتنی شدّت سے محسوس نہ ہوتی تھی۔ ہمارے ادب کو واقعیت نگاری کا دعویٰ نہ تھا کیونکہ اُسے زندگی سے کوئی بحث تھی۔ اُس کا ایک بندھا ہوا پلاٹ تھا، بندھے ہوئے کردار تھے، خفیف سے تغیر کے ساتھ نیا افسانہ بن جاتا تھا۔ افسانہ نگار نے چاہے میدانِ جنگ کو خواب میں بھی نہ دیکھا ہو مگر اس کا ہیرو میدان میں جاکر قیامت برپا کر دیتا تھا۔ بادشاہوں کے دربار اور حرم سرا کی تصویریں بالکل فرضی طور پر کھینچ دی جاتی تھیں۔ اور چونکہ پڑھنے والے بھی حالات اور معاملات سے اتنے ہی بے خبر ہوتے تھے، افسانہ نگار کو اپنے طرزِ عمل میں اصلاح کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ افسانہ بھی زندگی سے کوئی تعلق رکھ سکتا ہے؟ یہ ذہن میں آتا ہی نہ تھا۔ افسانہ تو افسانہ ہے۔ اُسے اصلیت کا منت کش کیوں بننا پڑے۔ یہ نہیں کہ ان افسانوں میں جذبات کو متاثر کرنے کی قابلیت یکسر معدوم تھی۔ ہنسنے کے لئے تو واقعیت کی ضرورت ہے ہی نہیں۔ جتنی ہی بے سر پیر کی بات ہوگی، اور اصلیت سے جتنی ہی دور، اتنی ہی زیادہ مضحکہ خیز ہوگی۔ مبالغہ جب انتہا تک پہونچ جاتا ہے تو مایۂ ظرافت بن جاتا ہے۔ جذبۂ غم کی تحریک بھی بسا اوقات واقعہ نگاری سے بے نیاز ہوتی ہے۔ اس کا بہتوں کو ذاتی تجربہ ہوگا کہ کسی عزیز کی میت پر اُن کی آنکھوں سے چاہے آنسو نہ نکلے ہوں لیکن افسانے میں منظرِ درد آجانے پر وہ آنسوؤں کو نہ روک سکے ہوں گے۔ سبب یہی ہے کہ افسانے کو زیادہ دردناک، زیادہ رقّت انگیز بنا دیا گیا ہے۔ یعنی درد کے اظہار میں بھی مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ ادیب نے جتنی شدّت سے درد کو محسوس کیا ہے اُس کا قلم زیادہ پُرتاثیر ہو گیا ہے۔ مگر ادب کے اور اصناف کی طرح افسانہ کا کام بھی اب محض جذبات کو متاثر کرنا نہیں ہے۔ اُسے عقل سے بھی خطاب کرنا ہے۔ آج کا افسانہ محض جذباتی نہیں، عقلی اور فکری بھی ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں عقلیت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ افسانہ تو خیر نثر ہے، نظم بھی اب محض جذبات سے اپیل نہیں کرتی۔ اسے بھی عقل و فکر تک پہونچنے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ وحشت اور جنوں اور ساقی و ساغر اب بھی وہی ہیں، لیکن اُن میں اب کچھ پیغام ہے، کچھ تحریک ہے۔ مثلاً

تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں ۔۔۔ شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

اس شعر میں زندگی کے لئے کوئی پیغام نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اُسے ایک کیفیت کہہ سکتے ہیں یعنی دُنیا کا کام بد نصیبوں یا مظلوموں کو ستانا ہے اور اسے اس عمل میں ذرا بھی نرمی کرنے کی ضرورت نہیں۔ مگر اقبال کے اس شعر میں ہے:۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے ۔۔۔ یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

دشتِ جنوں محض خار دار بیاباں نہیں ہے، میدانِ عمل ہے۔ اس میں نفس کے استحکام کی وہ تلقین ہے جس کی ضرورت آج ہر ایک شاعر محسوس کر رہا ہے۔ کیونکہ عصرِ حاضر کا ادیب اور شاعر تخیلات اور کیفیات کو کسی عظیم تر مقصد کا ذریعہ بناتا ہے۔ مقصد نہیں سمجھتا۔

اگر ہم ذرا غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ سلسلہ قانون اور سیاست اور ادب اور قسمت اور مذہب اور تصوف عالی دماغ مفکروں کے پیہم فکر کا نتیجہ ہے۔ اور ان کا منشا اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ انسان کی زندگی عافیت اور آسائش سے گذرے۔ جب انسان میں غور و فکر کی قوت پیدا ہوئی اُس کی ساری ذہنی کاوش اسی امر پر مرکوز رہی ہے کہ انسان کی زندگی کیونکر خیر و برکت کا منبع بن جائے۔ انسان کسی زمانے میں بھی فرشتہ نہ تھا۔ اُس نے جبر فطرت کی آغوش میں پرورش پائی تھی اس کا سب سے مسلّم قانون تھا طاقت۔ جس کے پاس طاقت تھی وہ حکمران

تھا، کمزور محکوم تھے۔ انسان نے بھی اِسی قانون کو اپنی زندگی کی مشعل بنایا۔ مگر اُسے بہت جلد معلوم ہوا کہ اِس اُصول کے ماتحت انسان کی زندگی جنگل کے ہرنوں اور خرگوشوں کی زندگی سے زیادہ پائدار نہیں ہے۔ اس کے مفکروں کو ایک ایسے نظام کی ضرورت معلوم ہوئی جس میں ایک طرف خونخوار درندوں سے اُس کی حفاظت ہو سکے، دوسری طرف اپنی ہی نوع کے خونخوار انسانوں سے۔ مگر اِس تمدن کا نتیجہ خاطر خواہ نکلتے نہ دیکھکر اُس نے نظام میں ترمیم شروع کی۔ اور جوں جوں تجربہ ہوتا گیا اور قوائے ذہنی ارتقا پاتے گئے ترمیم کا یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ اور اب تک جاری ہے اور اس وقت تک قائم رہے گا جب تک کہ انسانی حیات کا یہ منشا نہ پورا ہو گا کہ ہر ایک آدمی آسائش اور آرام سے زندگی بسر کر سکے۔ اسی حقیقت کو مذہبی الفاظ میں یوں ادا کر سکتے ہیں کہ جب تک کثرت وحدت میں نہ مل جائے جنہیں اس خیال سے زیادہ تقویت ہوتی ہو کہ مذاہب خُدا کی جانب سے نازل ہوئے اور پیغمبروں یا اوتاروں کے ذریعے نازل ہوئے اُن سے ہمیں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ ہم مفکر کو بھی پیغمبر یا اوتار سمجھنے میں کوئی بُرائی نہیں سمجھتے۔ بدھ اور عیسٰی اور محمد اگر دُنیا کے بزرگ ترین مفکر مان لئے جائیں تو میرے خیال میں اُن کے رُتبے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اور نہ ارسطو اور افلاطون یا گوتم اور کپل کو پیغمبر یا اوتار کہنے سے ان کا درجہ اونچا ہوتا ہے۔ یہ سبھی مفکر تھے اور اپنی اپنی بصیرت اور فکر کے مطابق نفس انسانی کو ایسے سانچے میں ڈھال دینا چاہتے تھے کہ اُس کی ناہمواریاں مٹ جائیں، اس کی خباثتیں دُور ہو جائیں۔ اس میں ہمدردی اور اخوت کا احساس پیدا ہو اور اس نئی فضا میں بشریت تکمیل حاصل کر سکے۔

ہر ایک اپنی فکر اور بصیرت کے لحاظ سے سرگرم کار ہوا۔ کسی نے قوائے ذہنی کو انسانی فطرت کا مصلح سمجھا اور فلسفہ لکھا۔ کسی نے انسان کے دل میں چھپے ہوئے جذبۂ خوف میں اصلاح کی قوت پوشیدہ دیکھی اور سیاست کی تدوین کی۔ کسی نے اس کمزوری اور ضعف کی طرف رجوع کیا جو فطری حوادث نے ہر ایک انسان کے دل میں پیدا کر دیا تھا اور مذہب کی ایجاد کی۔ اور ایک گروہ اُن مفکروں کا بھی تھا جو انسان میں احساسِ حُسن کو بیدار کر کے اس کی بشریت کی تکمیل کرنی چاہتے تھے۔ اُنہوں نے صنعت اور ادب کی تخلیق کی۔ اس طرح ان سبھی جماعتوں کا منشا واحد تھا۔ صرف اُن کے لائحہ عمل میں فرق تھا۔ ہر ایک اپنی فطری خصوصیات کے زیر اثر اپنا دائرۂ عمل اختیار کر لیتا تھا۔ صنعت صنعت کے لئے یا آرٹ آرٹ کے لئے اتنا ہی بے معنی اُصول ہے جتنا مذہب مذہب کے لئے، یا فلسفہ فلسفہ کے لئے۔ یا سیاست سیاست کے لئے۔ مذہب، سیاست اور فلسفہ کی طرح ہی ادب اور صنعت بھی بشریت کی تکمیل کو اپنی غایت سمجھتی ہے۔ جس طرح اور وسائل تکمیل کے لئے دل و دماغ کی بیداری لازمی ہے اُسی طرح ادب کے لئے بھی۔ جس طرح بہترین سیاست وہ ہے جس میں انسان کسی طرح کا دباؤ اور جبر محسوس نہ کرے۔ بہترین مذہب وہ ہے جس میں مذہبیت اور رسوم کی قیدیں نہ ہوں، اسی طرح بہترین ادب بھی وہی ہے جس میں اس کا اخلاقی پہلو اس طرح مدغم ہو گیا ہو کہ خواہ مخواہ ہماری توجہ کو اپنی جانب نہ کھینچے۔ اور افسانہ ادب کا ایک جزو ہونے کے باعث اس پر بھی یہی شرط عائد ہوتی ہے۔ انسان جو کچھ کھاتا ہے اُس کی لذت کے اعتبار سے سمجھدار باورچی وہی ہے جو لذت کے ساتھ غذائیت کا بھی لحاظ کرے۔ اگر کھانے میں لذت ہوئی اور غذائیت نہ ہوئی تو کھانے کا منشا ہی فوت ہو جائیگا۔

(تو جب افسانے کا اثر محض جذبات تک محدود نہیں ہے بلکہ عقلیت اور فکریت بھی اُس کے احاطے میں آجاتی ہے تو اُسے اُن وسائل سے کام لینا پڑیگا جن کے بغیر عقل اور فکر تک رسائی محال ہے۔ اور مشاہدہ ان وسائل میں بہت ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔)

(اس میں کوئی شک نہیں کہ احساسات کے ذریعے ہمارے تجربات میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اور بغیر کسی ارادی کوشش کے بھی ہماری قوت مشاہدہ کچھ نہ کچھ کام کرتی رہتی ہے۔ لیکن افسانے نے ابتدائیگی کا وہ درجہ حاصل کر لیا ہے جب محض غیر ارادی اور اتفاقی

مشاہدے سے ہم زندگی کی گوناگوں کیفیات کی ترجمانی کرنے سے قاصر ہیں۔ عام مذاق بھی اب زیادہ نکتہ رس ہوگیا ہے۔ اس کے مطالبے روز بروز بڑھتے جاتے ہیں۔ وہ چاہتا ہے افسانے میں جہاں کیفیات کی عکاسی کی گئی ہو اُن کی بنیاد مشاہدے پر ہو۔ محض تخییل یا قیاس آرائی سے اس کا بہت زیادہ امکان رہتا ہے کہ ہم غلطی کر جائیں۔ ہم مانتے ہیں کہ صنعت محض فوٹوگرافی نہیں ہے۔ مگر صحیح تصور کے لئے یہ لازمی ہے کہ مصور اعضا کے تناسب کا صحیح علم رکھتا ہو۔ کیفیات کے زیر اثر صورت کی تبدیلیوں سے واقف ہو۔ ورنہ بہت ممکن ہے کہ وہ غصہ کی صحیح تصویر نہ کھینچ کر رنج کی تصویر کھینچ ڈالے۔ افسانے میں افسانہ نگار کو حسب ضرورت قلب کی ہر ایک کیفیت کی نقاب کشائی کرنی پڑتی ہے۔ اگر اُس نے باقاعدہ قوت مشاہدے کی مشق نہیں کی ہے تو وہ صحت کے یقین کے ساتھ اُن کیفیات کی تصویر نہیں پیش کر سکتا۔ کامیاب افسانہ نویس کو دیکھنا پڑے گا کہ ایک خاص کیفیت کے زیر اثر انسان کے حرکات و سکنات میں، بشرہ میں، اندازِ گفتگو میں، کیا تبدیلیاں نمودار ہو جاتی ہیں۔ اسے ہر ایک طبقے اور پیشے کو بنظر امتحان سے دیکھنا پڑے گا اور ان تصاویر کو پردۂ دماغ پر محفوظ رکھنا پڑے گا۔ ہم نے لارنس کے ایک ناول میں پڑھا تھا کہ کس طرح ایک حسینہ معاشقے کے دوران میں یکایک ایک لمحہ کے لئے اپنے کمرے میں چلی جاتی تھی اور ان کیفیتوں اور اُس نشہ خیز مکالمے کو قلمبند کر لیتی تھی۔ اگر اُس نے قوت مشاہدہ کی مشق کی ہوتی تو سب کچھ اُسکے دل میں خود بخود منعکس ہو جاتا اور اُسے قلمبند کرنے کی ضرورت نہ پڑتی۔ جذبات کو تو آپ مبالغہ سے دُور الفاظ کی رنگینی سے یا تکرار سے متاثر کر سکتی ہیں۔ لیکن عقل اور فکر کو آپ مشاہدے سے ہی یقین دلا سکتے ہیں۔ صنعت اور تخیل میں جسم اور جان کا تعلق ہے۔ مگر تخییل مشاہدے کو اپنا رفیق بنالے تو وہ اور بھی روشن اور زندہ ہو جاتا ہے۔

(افسانہ کا سارا جادو محض اس امر پر مبنی ہے کہ وہ قاری کو افسانہ نہ معلوم ہو کر واقعہ معلوم ہو۔ یہی مغالطہ اس کا کمال ہے۔ اور افسانہ نگار کی قوت مشاہدے کے تناسب سے اس کے افسانے میں مغالطہ پیدا کرنے کی قوت بڑھتی یا گھٹتی ہے۔ ابھی تک تو افسانہ نگاری کی دُنیا محدود تھی۔ وہ زیادہ تر متوسط درجے کے مہذب طبقہ کی زندگی کا ترجمان تھا۔ اور چونکہ وہ خود اسی جماعت کا ایک فرد تھا اُسے اس جماعت کی حقیقت نگاری مقابلۃً آسان تھی۔ لیکن ہمارا دائرۂ انسانیت روز بروز وسیع ہوتا جاتا ہے۔ اب ہم سمجھنے لگے ہیں کہ جھونپڑوں اور سڑکیوں کے نیچے رہنے والے بھی انسان ہیں اور بسا اوقات محلوں میں رہنے والے انسانوں سے بہتر انسان ہیں۔ ہم اگر ادیب ہیں اور فراخ نظری ادیب کی پہلی شرط ہے تو ہم فاقہ کش برہنگی کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کر سکتے۔ لیکن اگر ہم نے اپنے طبقے کے باہر کی زندگی کا مشاہدہ نہیں کیا ہے، اسکی جزئیات پر غائر نظر نہیں ڈالی ہے، اُسے کبھی اعتنا کے قابل نہیں سمجھا ہے، تو ہم اس زندگی کی بولتی ہوئی تصویریں نہیں کھینچ سکتے۔ ادیب کے لئے یہ لازم ہے کہ اُس کی انسانیت وسیع ہو، کامل صناع شجر و حجر میں بھی انسانی جذبات کا جلوہ دیکھتا ہے۔ وہ اپنی انسانیت کی روشنی سے اس میں بھی انسانیت کی روشنی پیدا کر دیتا ہے۔ بقول حکیم عبدالوالی صاحب، صناعی نام ہے بشر گری کا۔ جو ہر ایک شے کو بشری کیفیات سے منور کر دیتی ہے۔ پھر انسانوں کا حصہ غالب کیوں اسکے فیض سے محروم رہے۔)

(یہ ضرب المثل صداقت سے بالکل خالی نہیں ہے کہ حقیقت افسانے سے عجیب تر ہوتی ہے۔ اگر ہم زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کریں تو ہمیں اس کہاوت کی سچائی اور بھی واضح ہو جائے گی۔ کیرکٹروں میں جان ڈالنے کے لئے تو مشاہدے کی قدم قدم پر ضرورت پڑتی ہے۔ آپ ایک قدم بھی آگے نہیں رکھ سکتے۔ ہم اکثر کیرکٹروں کا سُنی سُنائی روایتوں کی بنا پر قیاس کر لیا کرتے ہیں۔ سود خوار مہاجن یا رشوت خوار کارکن، مار نگین، مزاج رئیس ہمارے افسانوں میں اکثر آتے ہیں۔ مگر غور سے دیکھئے تو سب کے سب یکساں۔ اس میں اپنی شخصیت نہیں ہوتی۔ وجہ یہی ہے

کہ افسانہ نگار نے مشاہدہ سے کام نہیں لیا۔ ممکن نہیں کہ آپ کوئی کیرکٹر ذاتی مشاہدے سے کھینچیں اور اس میں اس کی انفرادیت چمک نہ اُٹھے۔ ایسے دو چار کیرکٹر آپ کو سرشار مرحوم کے ناولوں میں ملیں گے۔ بالخصوص شرابیوں کی تصویر کھینچنے میں تو انہیں کمال حاصل تھا۔ محلسراؤں کے اندر کے جو مناظر اُنہوں نے کھینچے ہیں وہ مشاہدے کے بغیر ناممکن تھے۔ یہ "جزرسی" یہ تیقن مشاہدے کے بغیر پیدا ہی نہ ہو سکتا تھا۔ جبتک ہمارے افسانے حقائق زندگی سے بحث نہ کرتے تھے ہمارے اُوپر کوئی ذمہ داری نہ تھی لیکن اب تو ہمیں خصلت انسانی کا مطالعہ کرنا ہے۔ مختلف حالتوں میں اس پر کیا کیا رنگ نمایاں ہوتے ہیں اس کا نوٹ کرنا ہے۔ افسانوی کرداروں میں جنہیں بقاء دوام حاصل ہوا ہے وہ سب زندگی سے لئے گئے ہیں۔ مصنف نے اُن کے اصلوں کا باریک نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی پبلک لائف بھی دیکھی ہے، خانگی زندگی بھی دیکھی ہے۔ ہمسروں سے ان کا کیا برتاؤ ہے، اور ماتحتوں کے ساتھ کیا برتاؤ ہے اس کا موازنہ کیا ہے۔ ان کے مُنہ سے نکلے ہوئے الفاظ تک نوٹ کر لئے گئے ہیں۔ اس طرح افسانوں میں ذی حیات کیرکٹر آتے ہیں۔ آپ اپنے کیرکٹر کو عدالت میں لے جاتے ہیں لیکن اگر عدالت کا آپنے مشاہدہ نہیں کیا ہے تو آپ وہاں کی تفصیلات نہ دے سکیں گے۔ اگر آپ کا ہیرو کوئی فوجی سپاہی ہے تو جبتک آپنے سپاہیوں کی بیرک کی زندگی کا مشاہدہ نہ کیا ہو آپ اُس کی زندگی کی تصویر کیونکر کھینچیں گے۔ یہی مشاہدے کا فقدان ہے۔ جس کے باعث ہمارے افسانوں میں تنوع نہیں آنے پاتا۔

اور مشاہدے کی سب سے بڑی اہمیت تو وہ وسعتِ نگاہ ہے جو اس سے ہمیں حاصل ہوتی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ مشاہدے کے تناسب سے ہی آپ کی ہمدردیاں بھی وسیع ہوتی جاتی ہیں۔ ہم پہلے ہی عرض کر چکے ہیں کہ ادیب بھی مفکر ہے اور کوئی مفکر ایسا نہیں جس کی رُوح حالات حاضرہ سے بغاوت نہ کرتی ہو۔ وہ اس کی تحقیق کرنا چاہتا ہے کہ نظام تمدن میں مذہبی پیشواؤں اور فلاسفروں اور ادیبوں کی صدیوں کی کاوش کے باوجود آج بھی کیوں وہی تنگدلی اور کج نگاہی چلی آتی ہے۔ آج بھی کیوں انسان انسان کا دُشمن ہے۔ بھائی بھائی کا دُشمن ہے۔ کیوں اس میں خلوص اور محبّت نہیں ہے۔ وہ کیسا ادیب ہے جسکی رُوح ان حالات سے منغص نہیں ہوتی، اور جس کے دل میں ان حالات کا خاتمہ کر دینے کا اشتعال پیدا نہیں ہوتا۔ انسان فطرتاً نہ نیک ہے نہ بد۔ وہ نظام تمدّن کا کھلونا ہے۔ جس نظام میں سارا اقتدار اور اختیار مٹھی بھر آدمیوں کے ہاتھ میں ہے، جہاں دولت ہی زندگی کی سب سے بڑی آرزو ہے، جہاں مذہبی رسوم کی پابندی ہی دل میں اپنی پارسائی کا غرور پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔ جہاں وہی انسان کامیاب سمجھا جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ دولت اور جائداد چھوڑ کر مر جائے۔ جہاں ستاروں کے لئے یہ موقعے حاصل ہیں کہ وہ ضعیف الاعتقادوں کو اُلٹے اُسترے سے مونڈ سکیں، جہاں مذہب کا وجود محض فرقہ بندی اور دل آزاری کے لئے ہے، جہاں انسان کا خُون کرنا ہی عین عبادت الٰہی ہے۔ ایسی دُنیا میں رہکر جس شخص کے دل میں اس زبوں حالی کی جستجو نہ ہو۔ وہ اس کی تہ میں بیٹھ کر اصل حقیقت دریافت نہ کرے وہ اور کچھ ہو اس پر ادیب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ فیشن ایبل سوسائٹی کی عاشقی معشوقی روایات پارینہ میں ہے۔ پُرانے بادشاہوں کے عیش وعشرت کے افسانے لکھکر یا راجپوتوں کی بہادری اور سرفروشی کے قصے لکھکر آپ تحسین پا جائیں مگر آپ کا بےچین دل کہاں ہے؟

اور آپ غور کریں گے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ اس ساری خرابی کی بُنیاد ہے ہماری انفرادیت۔ یہی انسانی تہذیب کا کوڑھ ہے۔ اسی انفرادیت کی بدولت عدالتیں قائم ہیں، جرائم روز بروز بڑھ رہے ہیں، افلاس عالمگیر ہوتا جاتا ہے۔ جہاں انسان نے اُس سے زیادہ کے لئے ہاتھ پھیلایا جتنی اُسے ضرورت ہے اور وہیں انسانیت نے اُس کا ساتھ چھوڑا۔ مفکروں کے ساتھ آج کا ادیب

بھی اسی فکر میں غوطے کھارہا ہے کہ اس انفرادیت کی جڑ کھود کر کیسے پھینکدے۔ وہ تمام اسباب جن سے انفرادیت کو قوت ملتی ہے اور حرص پاؤں پھیلاتی ہے اور ہوس جائدادیں پیدا کرتی ہے (اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے ایسی کوئی حرامکاری نہیں ہے جو انسان نہ کرتا ہو) ان کا ازالہ کرنا ادب کا فرض ہے اور زندگی کے مشاہدے اس کارخیر میں اسکے سچے معاون ہیں۔

پریم چند

تخلیقِ کردار

سب سے پیشتر یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کرلینا چاہیئے کہ تخلیقِ کردار سے مطلب کیا ہے۔ کسی شخص کا ایسا کیریکٹر دکھانا کہ اُس میں کوئی کمزوری ہی نہ ہو یہ از خود افسانہ نویس کی کمزوری ہے۔ بعض اس عجیب و غریب غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ اُن کے کیرکٹروں کو خوبی کا مجموعہ ہونا لازمی ہے۔ صاحبِ افسانہ میں کوئی بُرائی اگر ہو تو ناسمجھ لوگ کہتے ہیں کہ اس کا کیریکٹر مُصنّف نے قابلِ تعریف نہیں دکھایا۔ گویا اس کے یہ معنی ہوئے کہ کسی بدمعاش اور لُچّے کا ایک سرے سے قصہ ہی نہ لکھا جائے۔ بعض کے نزدیک اگر کسی کمزور طبیعت اور بے اصولے انسان کو قصّہ کا ہیرو بنالیا تو گویا مُصنّف ناکام رہا۔ تخلیقِ کردار کے مفہوم کو سمجھنے میں دراصل عوام بڑی غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ اور بہت سے نومشق افسانہ نویس بھی اسی وہم میں گرفتار نظر آتے ہیں اور پھر مُبتدی جو افسانہ نویس بننا چاہتے ہیں وہ تو ایک سرے سے اس کے قائل ہیں کہ صاحبِ افسانہ تمام خوبیوں کا مجموعہ ہونا چاہیئے۔ اُس سے کوئی قابلِ نفرت فعل سرزد ہی نہ ہونا چاہیئے۔ دُنیا کی تمام خوبیاں صرف اُسی میں جمع کردینا چاہئیں۔

تخلیقِ کردار کا دراصل یہ مطلب نہیں ہے کہ آپ ایک ایسا انسان پیش کیجے جو فرشتوں کے کان کاٹے۔ ہرگز نہیں۔ تخلیقِ کردار کا اصل مطلب میری دانست میں یہ ہے کہ جس کریکٹر کو آپ پیش کریں وہ اتنا جیتا جاگتا اور ہم انسانوں سے ایسا ملتا جُلتا ہو کہ اُس کے وجود میں کوئی شک و شُبہ کی گنجائش ہی نہ رہ جائے۔ اگر اُس کا کوئی فعل بھی قصہ کے واقعات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے غلط ثابت ہو گیا تو وہی کمزوری ہے۔ جو کیریکٹر آپ نے تخلیق کیا ہے اُس میں لازمی نہیں کہ خوبیاں ہی خوبیاں ہوں۔ انسانی کمزوریاں بھی اُسمیں ہونا چاہئیں۔ اگر آپ نے قصّہ میں شروع سے آخیر تک مجموعی طور پر کوئی لغزش نہیں کی اور اپنے کیریکٹر کو انسانیت کے دائرے سے نکالکر فرشتوں یا شیطانوں کے زمرہ میں شامل نہ کردیا تو آپ کامیاب ہیں۔ آپ کے قصّوں کے "صاحبِ افسانہ" اچھے بھی ہونگے اور بُرے بھی۔ عقلمند بھی ہونگے اور بیوقوف بھی۔ رحمدل بھی ہونگے اور بیرحم بھی۔ وہ کیسے ہی ہوں۔ آپ کا فرض یہ ہے کہ اُن میں جان ڈالدیجے اور بس۔ ان کے افعال اگر واقعات سے منطبق ہیں، اگر گرد و پیش کے واقعات سے ان کے جذبات صحیح اور قدرتی طور پر متاثر ہوتے ہیں اور جس فضا میں آپ انکو پرورش کرتے ہیں اُن سے وہ قدرتی طور پر متاثر ہوتے ہیں اور وہ قوانینِ قدرت کے تابع ہیں تو آپ کامیاب ہیں۔ اور یہی تخلیقِ کردار ہے۔ کسی افسانوی شخصیت کو پیش کرنا۔ مختلف افعال اُس سے سرزد ہونا۔ بولنا چالنا۔ اُٹھنا بیٹھنا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں سے واقعات مرتب ہونا اور اُن واقعات کا ملکر افسانہ کا مُرتب ہونا۔ یہ تمام مراحل ہیں جو آپ کا تخلیق کردہ کردار طے کرتا ہے اور ان تمام مراحل کو اس طرح طے کرانا کہ کہیں قصّہ اُکھڑ نہ جائے۔ کہیں آپ کا کیریکٹر انسانیت سے خارج نہ ہوجائے۔ کہیں آپ کا تخلیق کردہ کیریکٹر فرشتہ نہ ہونے پائے۔ انسانیت سے خارج ہونے پائے نہ تو گونگا ہوجائے اور نہ بہرا ہوجائے۔ نہ اندھا ہونے پائے اور نہ دن کو تارے دیکھنے پائے۔

غرض یہ تمام ذمہ داریاں آپ پر ہیں اور جس افسانہ نویس نے ان مراحل کو خوبی کے ساتھ طے کرا لیا وہ کامیاب ہے۔

طریقہ

یہ سوال بہت دشوار ہے کہ وہ کیا طریقے ہیں جنکو اختیار کرنا چاہیئے تاکہ تخلیق کردار کرنا آجائے۔ میری دانست میں غالباً کوئی بھی عملی طریقہ نہیں بتایا جا سکتا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح طریقے کیا ہیں لیکن غلط سلط اور بُرے افسانوں کو پڑھکر میں نے چند نتائج اخذ کئے ہیں جن کا ذکر لازمی ہے۔

میری دانست میں سب سے زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ افسانہ نویس خود کو نہ بھولے۔ ہر شخص اپنے بارہ میں جانتا ہے کہ میں کیسا ہوں۔ بُرا یا اچھا۔ اپنی بُرائیاں اور اپنی خوبیاں پیشِ نظر رہنا چاہئیں۔ افرادِ افسانہ کو اپنا ہی سا انسان سمجھنا چاہیئے۔ ہرگز اُسکو وہ خوبی مت عطا کرو جسکو تم خیال کرتے ہو کہ خود تم میں نہیں ہے اور نہ آسکتی ہے اور ہرگز کبھی کو وہ بُرائی مت دیدو جو تم میں نہ ہو یا آنہ سکتی ہو۔ آپ کہیں گے کہ افسانوں میں اچھائیاں اور بُرائیاں ایسی دکھائی جاتی ہیں جو ہم میں نہ تو موجود ہیں اور نہ آسکتی ہیں۔ یہ بڑا ٹیڑھا سوال ہے۔ میں اسکو اس طرح حل کرتا ہوں کہ اگر خدا کے فضل و کرم سے آپ اتنے بڑے نہیں ہیں تو شکر ہے لیکن افسانہ کے لئے تھوڑی دیر کو آپ امکان کے مسئلہ پر غور کریجئے اور پھر جس طرح بھی ممکن ہو افسانہ پورا کیجئے۔

سطحی نظر سے ردّی اور غلط افسانوں کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ افسانہ نویس کی اپنی ذات افسانہ سے معدوم ہے۔ افسانہ نویس کو چاہیئے کہ ہر کیریکٹر میں خود موجود ہو تاکہ کم از کم اس بات کا اندیشہ تو جاتا رہے کہ کوئی کیریکٹر لوٹ پوٹ کر فرشتہ نہ ہو جائے۔ کسی کیریکٹر کی جگہ بھی اگر افسانہ نویس کو رکھدیا جاتا تو خود افسانہ نویس ہی ہرگز وہ باتیں نہ کرتا جو وہ کیریکٹر کرتا دکھایا گیا ہے۔ دراصل افسانہ نویس کیریکٹر کو وہ کرتے دھرتے دکھاتے ہیں جو خود اُنکو پسند ہے اور اُن کی دانست میں کرنا چاہیئے۔ گو وہ خود ہوتے تو انکا دل جانتا ہے کہ ہرگز نہ کرتے یا نہ کرسکتے۔ گویا جو بات ہوتی اُسکو تو وہ چھوڑ دیتے ہیں اور جو بات اُن کی دانست میں ہونا چاہیئے تھی اُسے وہ افسانہ میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ کو نذرِ جذبات و نذرِ نظریات کر دیتے ہیں۔

دوسرا طریقہ تخلیق کردار میں کامیابی حاصل کرنے کا یہ ہے کہ کسی کیریکٹر کو نیکی یا بدی کی عام سطح سے بلند نہ کرو۔ نہایت ہی سختی سے افسانہ پر نظر رکھو کہ تمہارا ہیرو کہیں بھی عام انسانوں سے خصوصیت حاصل نہ کرنے پائے۔ تمہارا ہیرو کسی جگہ بھی اگر کسی لحاظ سے بھی بہترین یا بدترین ہو گیا تو اندیشہ ہے کہ تم دھوکہ کھا جاؤ گے۔ ایک نہایت ہی معمولی صفت کے انسان سے زیادہ اُسکو کبھی درجہ مت دو۔ مثال کے لئے میں ایک افسانہ کا پلاٹ پیش کرتا ہوں جو کل ہی مجھے ایک صاحب نے بغرضِ اصلاح دکھایا ہے۔

افسانہ یہ ہے کہ ایک صاحب دفتر سے تشریف لاتے ہیں تو پڑوس کا ایک لڑکا اپنی ماں کا پیغام لاتا ہے کہ آپکو بلایا ہے۔ یہ جاتے ہیں تو معلوم کرتے ہیں کہ بیوہ کا جوان لڑکا جو واحد ذریعہ آمدنی تھا پاگل ہو گیا اور اب دو چھوٹے بچوں اور خود ماں اور پاگل کا کوئی کفیل نہیں رہ گیا۔ وہ استدعا کرتی ہے اور یہ قبول کرلیتے ہیں کہ آج سے سب گھر کے کفیل ہونگے۔ اِس بیوہ کے شوہر کے بھائی کو جو بہت متمول ہے یہ بار بار لکھتے ہیں مگر وہ نہیں سُنتا۔ حتٰی کہ نوبت یہ آتی ہے کہ پاگل لڑکا مر جاتا ہے۔ اور بچے بھی مر کھپ جاتے ہیں اور بیوہ بھی صدموں سے ختم ہو جاتی ہے۔ تار جاتا ہے تو بیوہ کے شوہر کا بھائی جواب بھی نہیں دیتا۔

اب اِس پلاٹ کو دیکھئے۔ دفتر میں کام کرنے والے صاحب ایک پورے گھر کا بار اپنے سر لیتے ہیں۔ یہ میں نہیں کہتا کہ ایسا

ناممکن ہے بلکہ غرض یہ کرنا ہے کہ لکھے پتی ہی ایسا نہیں کرتا اور جو اس حیثیت کا آدمی کرتا ہے وہ عام انسانوں کی سطح سے بہت بلند ہے۔ بیوہ کے شوہر کے بھائی کے سے سینکڑوں شقی القلب ہونا ممکن ہیں اور ہوتے ہیں مگر اس قصہ میں اُس کا کیریکٹر بدترین ہے جیسا لاکھ میں نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح ہر معاملہ میں اس طرح کی انتہا پسندی ہے کہ بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہر کیریکٹر اس افسانہ کا صرف اسی افسانہ کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ تمام کیریکٹر انسانیت سے خارج ہیں۔ یا فرشتے اور یا شیطان۔ نتیجہ یہ کہ قصہ ایک نہایت بھدّی گھڑنت ہو کر رہ جاتا ہے۔ قصہ کا جو کچھ بھی پلاٹ ہے اُس کے کیریکٹر اگر انسانی ہوتے تو ہرگز خرابی نہ پیدا ہوتی۔ وجہ صرف یہ ہے کہ افسانہ نویس نے افسانہ لکھتے وقت خود اپنی ہستی کو بھلا دیا۔ نہ تو وہ خود انصاف سے اگر دیکھیں تو اتنے اچھے ہو سکتے تھے کہ پڑوسن کو عمر بھر کھلانے کا ٹھیکہ لیلیں اور نہ بیوہ کے شوہر کے بھائی اگر وہ خود ہوتے تو بھتیجوں اور بھائی کی بیوہ کے ساتھ ایسا سلوک کر سکتے تھے۔

جہاں تک ممکن ہو اپنے کیریکٹروں کی ذہنیت ہمیشہ معمولی رکھو۔ کوئی قوت انکو ایسی مت عطا کرو جو غیر معمولی ہو۔ افسانہ کے ہر قدم پر یہی خیال رکھو کہ اگر تم خود ہوتے تو اُس جگہ کیا کرتے۔ یہ ہرگز مت سوچو کہ کیا کرنا متقضائے شرافت تھا یا کیا کرنا قابلِ تعریف ہوتا بلکہ یہ سوچو کہ ایک معمولی انسان اگر ایسے موقعہ پر ہوتا تو وہ کیا کرتا۔

اِس بات کا خیال رکھو کہ بُرے سے بُرے آدمی میں بھی کچھ اچھائیاں ہوتی ہیں اور اچھے سے اچھے آدمی میں کچھ نہ کچھ بُرائیاں ممکن ہیں۔

اِنسانی فطرت کا صحیح طور پر مطالعہ کر کے لکھو۔ آج کل مبتدی افسانہ نویس جو ٹھوکر کھاتے ہیں وہ محض اسوجہ سے کہ اِنسانی فطرت کا مطالعہ نہیں کرتے۔

اِس بات کا پختہ ارادہ کر لو کہ جو اپنی آنکھوں سے دیکھیں گے وہ لکھیں گے اور جو دیکھو وہ لکھو۔ جو خود تجربہ میں آیا ہو وہ لکھو۔ اور جو نہ تو تمہارے خود کے تجربہ میں آیا ہے اور نہ تم نے خود دیکھا ہے اور محض سُنا ہی سُنا ہے وہ ہرگز مت لکھو۔ جب تک تم اپنی آنکھ سے خود نہ دیکھ لو کہ اس گزشت و بیست کی دُنیا میں ایک ایسا آدمی موجود ہے اُس وقت تک تم ہرگز ہرگز اپنے کیریکٹروں میں ویسا آدمی نہ پیش کرو۔ کیا کبھی تم نے غور کیا ہے کہ سچ سچ تم نے ویسے خصائل کا آدمی خود اپنی آنکھ سے دیکھا ہے جیسا تم اپنے افسانہ میں دکھا رہے ہو؟ کیا تم نے کبھی اس امر پر غور کیا ہے کہ تم نے آج تک کوئی ایسا اچھا آدمی نہیں دیکھا جیسا تمہارا "صاحبِ افسانہ" ہے؟ کیا تم نے کبھی اِس پر غور کیا ہے کہ تمہارے ایک افسانہ کے "صاحبِ افسانہ" کے افعال ایسے ہیں کہ کم از کم تم نے کبھی ایسا شخص نہیں دیکھا جس نے ایسے اچھے یا بُرے کام کئے ہوں؟ اگر غور کیا ہے تو تمہارے کیریکٹر افسانہ نویسی کے اصول پر پورے اُتریں گے اور اگر تم نے ان امور کی طرف سے خالی الذہن ہو کر افسانہ لکھا ہے تو تم ناکام ہو گے۔

اِس بات کا خاص خیال رکھو کہ تمہارے افرادِ افسانہ کے افعال اور اقوال سے تمہارا افسانہ مُرتب ہو گا اور اُن کے افعال و اقوال ایسے ہونا چاہئیں کہ جیسے عام آدمیوں کے ہوتے ہیں۔ اُن میں ذرّہ بھر خصوصیت نہ رکھو۔ اگر مجبوراً کہیں ایسا کرنے کی ضرورت ہو تو افسانہ میں پہلے اسباب پیدا کر لو۔ مثال کے طور پر ایک کنواری شرمیلی قدرتاً ہوتی ہے۔ اگر تم اس کلیہ کے خلاف کوئی بات کرو تو پہلے اُس کے اسباب مہیّا کر لو۔ افسانہ میں اسباب ایسے پیدا کر کے دکھا دو کہ لڑکی شرم توڑنے پر مجبور ہو جائے۔

اگر تم نے ایسے اسباب مہیا نہیں کئے اور کنواری سے کوئی ایسا فعل سرزد کرا دیا جو اس کلیہ کے خلاف ہو تو یہ غلطی ہو۔ یہ مانا کہ ایسی کنواریاں بھی ہوتی ہیں جو شرم نہیں کرتیں، لیکن سوال یہ ہے کہ کیوں آپ کا تخلیق کردہ کیریکٹر خاص الخاص قسم کا ہو۔

کیریکٹروں کی تخلیق میں ناکامی کا ایک اور بھی عام سبب ہے۔ وہ یہ کہ نئے افسانہ نویس واقعات سے منکر ہو کر تخیلات میں جاتے ہیں۔ افسانہ نویس کو ہر دم یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ خواہ اچھا ہے یا برا جو کچھ بھی روزانہ ہوا کرتا ہے وہی اپنے افسانوں میں دکھائے۔ مطلب میرا یہ ہے کہ ایک تو ہماری موجودہ معاشرت ہو۔ جو اپنی خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ ایک ٹھوس حقیقت کی طرح موجود ہے۔ اب اس معاشرت میں سے برائیاں نکال ڈالی جاویں تو وہ خیالی معاشرت رہ جاتی ہے جو نصب العین ہے اور جس کا وجود محض خیالی ہے۔ افسانہ نویس یہ کرتے ہیں کہ اس خیالی معاشرت کو پیش نظر رکھکر افسانہ لکھتے ہیں نتیجہ یہ کہ انکے کردار مردہ ہو جاتے ہیں۔ گویا اگر آپ بجائے حقیقت کے تخیل یعنی آئڈیل پیش کیجیئے گا وہیں آپکے کرداروں میں کمزوری آجائیگی۔ وہ بات دکھایئے جو ہے۔ اور اسے دکھانے کی مت کوشش کیجئے کہ جو ہونا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے آپ کے کرداروں میں جان پڑ جائے گی۔

ایک غلطی یہ بھی ہوتی ہو کہ اکثر اوقات کرداروں کو کہانی کا ماتحت بنا دیا جاتا ہے۔ قصہ کا پلاٹ ہی مجبور کرتا ہو کہ افسانہ کا کوئی خاص فرد کسی خاص فعل کو کرے اور اگر ایسا نہو تو سب قصہ ہی بگڑ جاتا ہو۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ ایسے افراد بے جان ہونگے۔

بعض افسانہ نویس محض قصہ کو کسی خاص نتیجہ پر پہونچانے کی خاطر اپنے تخلیق کردہ کردار کو خواہ مخواہ پھانسی دیدیتے ہیں۔ قصہ کو دیکھتے ہوئے اسکا نتیجہ نکلنا چاہیئے کچھ۔ اور نکالتے ہیں نتیجہ بالکل ہی مختلف۔ اور یہ ممکن جب ہی ہوتا ہو کہ کسی فرد افسانہ سے ایسی بات سرزد کرا دی جائے جو بے محل اور بے تکی ہو۔ ایسا زیادہ تر وہ لوگ کرتے ہیں جو اصولاً ایسا افسانے کسی خاص مقصد کیلئے لکھتے ہیں۔

زیادہ تر افسانہ نویس تخلیق کردار میں ناکام ان افسانوں میں نظر آئیں گے۔ جو کسی اصلاح کی نیت سے لکھے گئے ہیں۔ پردہ کی حمایت میں مغربی تعلیم کی مخالفت میں۔ مذہبی تعلیم کی حمایت میں۔ عورتوں میں فیشن کی وبا روکنے کے لئے۔ لڑکیوں کو انگریزی تعلیم سے باز رکھنے کے لئے اور اسی قسم کے مقاصد حاصل کرنیکے لئے جو افسانہ لکھے گئے ہیں ان کو غور سے دیکھیئے تو معلوم ہوگا کہ اس دور کے افسانوں میں وہ بدترین افسانے ہیں۔ افسانہ نویسی کیلئے وہ افسانے باعث مذلت دخواری ہیں۔ تخلیق کردار کا جہاں تک تعلق ہو ان افسانوں کو اس سے بے نیاز پایئےگا۔ اس قسم کے افسانے محض ایک خاص اور محدود اور ضدی طبقہ کا دل بہلانے کے علاوہ اور کسی کام کے نہیں ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی

اُردو میں مزاح نگاری

حُزن وطرب۔ رنج وراحت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک ہی واقعہ ایک ہی وقت میں ایک کیلئے حُزنیہ اور دوسرے کیلئے طربیہ ہوسکتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی جنٹلمین بازار میں سے گذرتے وقت پھسل جائے تو یہی واقعہ تماشائیوں کے لئے طربیہ اور گرنے والے کے لئے حُزنیہ ہوگا۔ جب سے دُنیا کی تاریخ مدّون ہوئی ہے۔ اس وقت تک کوئی زمانہ۔ کوئی ملک اور کوئی قوم ایسی نہیں جہاں حزنیہ اور طربیہ ادب کا نقدان ہو۔ اگر میرانیس اور دبیر نے مرثیہ گوئی سے حاضرین کو رُلایا تو انشا اور اکبر نے دلچسپی اور تفنن طبع کا سامان پیدا کیا۔ اگر مولانا راشد الخیری کے ناول قاری کو آنسو گرانے اور سرد آہیں بھرنے پر مجبور کردیتے ہیں تو مرزا عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھتے وقت لبوں پر بے اختیار مُسکراہٹ نمودار ہوجاتی ہے۔ شاعری کی طرح ظرافت نگاری کا مادہ بھی عطیہ قدرت ہے۔ فطرتی مزاح نگار اپنے چند ظریفانہ جُملوں سے جو اثر پیدا کرسکتا ہے۔ وہ طول وطویل مُباحثوں۔ مناظروں اور تقریروں سے بھی مُرتب نہیں ہوسکتا۔

ہر ملک اور ہر زمانہ کے ادب سے اس ملک اور زمانہ کی معاشرت اور اخلاق کی تاریخ مدّون ہوسکتی ہے۔ جب ہندوستان میں فارغ البالی تھی۔ ہر طرف عیش ونشاط کی مجلسیں گرم تھیں تو "طلسم ہوشرُبا" اور "بوستانِ خیال" جیسی طول وطویل لیکن بالکل بیہودہ ولغو کتابیں مرتب ہوئیں۔ اُردو (میری مُراد تحریری اُردو سے ہی) نے ایک ایسے سنہ قدم زمانہ میں جنم لیا کہ ملک پر نکبت وادبار کی گھٹائیں چھارہی تھیں۔ ہر طرف خانہ جنگیوں کا زور تھا۔ نفاق کا اژدھا سلطنت اسلام کو ہڑپ کرجانے کی فکر میں تھا۔ مُسلمان انحطاط کے غار عمیق میں گرے جارہے تھے۔ جنگ وجدل کے شوق نے طرب وسرود کے شوق کی اطاعت کرلی تھی۔ محمد شاہی دور ملک کے ہر گوشے پر طاری وساری تھا۔ مذاق اسقدر پست ہوچکا تھا کہ اصلاح وتصحیح کی اُمید باقی نہ رہی تھی۔ اِس لئے اِس زمانہ میں انشاء اور ضاحک جیسے فطرتی ظریف بھی ہجو اور ہزل گوئی یا پھکڑ بازی سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اُس وقت اسی کو معراج کمال تصوّر کیا جاتا تھا۔ اس میں ان شاعروں کا نہیں بلکہ ماحول کا قصور ہے۔ اس رنگیلے زمانہ اور دورِ عشرت میں یہی لکھا جاسکتا تھا کہ ؎

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا ؛ بیوجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا ؛ تب شیخ سدو اُس پر غصہ کو کھاکر آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا (سودا)

ہندوستان میں انگریزی راج کے قیام کے ساتھ ہی اُردو کی قسمت جاگی۔ فورٹ ولیم کالج کے بانیوں نے پورے انہماک سے اس کی طرف توجہ کی۔ مگر چونکہ اس وقت تک ملک میں زندگی کے آثار نمایاں نہ ہوئے تھے۔ اس لئے مخلصانہ کوششوں کے باوجود بھی اُردو میں جو طربیہ ادب مُہیا ہوسکا وہ ڈلہ کے قصے۔ بیربل کی کہانیوں۔ ملا دوپیازہ کی حکایتوں۔ عمر عیار کی داستانوں اور لطائف وغرائب پر ہی محدود رہا۔

اُردو ادب نے جو کچھ بھی ترقی کی ہے اُس کا صحیح آغاز بغاوت ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا ہے۔ اُسی زمانہ میں سر سید احمد نے ادبیات

تخلیق کرنے۔ مولانا نذیر احمد نے ناول نویسی کی داغ بیل ڈالنے۔ آزاد نے تاریخ اُردو مدوّن کرنے۔ اور مُنشی سجاد حسین نے "اودھ پنچ" کے ذریعہ سے مزاح نگاری کو رواج دینے کی سعی کی۔ اس وقت سب سے اہم کام یہی تھا کہ ملک میں سیاسی بیداری پیدا کی جائے قوم خفتہ کو جھنجوڑ جھنجوڑ کر اُسکی پست و زبوں حالت سے باخبر کیا جائے۔ اور مذموم و معیوب رسومات کی اصلاح کی جائے۔ اسی وجہ سے اِس زمانہ کی تحریریں اصلاحی ہیں۔ اہلِ قلم نے افسانوں اور مضامین کو اپنے اصلاحی مقصد کا آلہ کار بنایا۔ اُنہوں نے وہ درد انگیز داستانیں پیش کیں جو پڑھنے اور سُننے والوں کے لئے تازیانۂ عبرت ثابت ہوں۔ جن کا دردناک اثر ہمیں ہماری اپنی کمزوریوں اور خامیوں سے آگاہ کردے۔ ہمارے اسلاف کے زرین کارناموں کا ذکر کرکے اور ہماری پست حالت اور بیچارگی کا نقشہ پیش کرکے ہمیں اپنی اصلاح کرنے پر آمادہ کرے۔ حالی نے "مسدس اسلام" کے ذریعہ سے مسلمانوں کو بتایا کہ اُنکے اسلاف ترقی کے کن مدارج پر پہنچ گئے تھے۔ اور اب وہ پستی و گمراہی کے کس غار میں سراسیمہ اور پریشان پھنسے بیٹھے ہیں۔ بغاوت کے فرو ہونے کے ساتھ ہی محمد شاہ اور واجد علی شاہ کے رنگین دوروں کا خاتمہ ہوگیا۔ پست مذاقی اور بیہودہ گوئی نے تہذیب و اخلاق کے لئے جگہ خالی کردی تھی۔ اس دور میں بھی بعض شاعروں نے ہجو کہی لیکن شرافت و شائستگی کے ساتھ۔ مثلاً ؎

کیا کہتے ہیں اسمیں مفتیانِ اسلام ؛ جب بیع مساجد سے نہیں چلتا کام
تو وجہ کفاف کیلئے مؤمن کو ؛ جائز بھی ہے یا نہیں خدا کا نیلام (مولوی محمد اسمٰعیل)

ملک میں مغربی علوم کی اشاعت اور سیاسی بیداری کے ساتھ ہی ہمارے مذاق نے بھی پلٹا کھایا۔ زندگی کی مصروفتیں اور سرگرمیاں بڑھ گئیں۔ بے فکری اور فارغ البالی کا دور ختم ہوا۔ جدوجہد اور کشمکش کا زمانہ آیا۔ اب "طلسم ہوشربا" اور "فسانۂ آزاد" جیسی طول طویل کتابوں کا مطالعہ بجائے رحمت کے زحمت معلوم ہونے لگا۔ اس لئے مختصر افسانوں اور چھوٹے چھوٹے مضامین کا آغاز ہوا بعد ۱۸۸۰ء میں "اودھ پنچ" کی بنیاد پڑی۔ اس کے مضامین نگاروں نے اکثر سیاسی۔ معاشرتی اور اخلاقی کمزوری کا مذاق اُڑایا۔ خود ہنسے اور دوسروں کو ہنسایا۔ لیکن مذاق ہی مذاق میں کام اور مطلب کی بات بھی کہہ گئے۔ جب اُردو میں اس طرح مزاح نگاری نے قدم جمائے تو اِنہی لوگوں نے ناول نویسی اور مضمون نگاری کی طرف توجہ کی۔ اور ایک قابل قدر تفریحی ادب تخلیق کردیا۔

اس میں شک نہیں کہ "طلسم ہوشربا" کے مولف اور مولانا نذیر احمد کی تحریروں میں مزاح لطیف کی کمی نہیں ہے لیکن "اودھ پنچ" کے اجراء کے بعد ہی صحیح معنوں میں ظرافت نگاری کی داغ بیل پڑی۔ بہت سے اہل قلم نے اِس میدان میں قدم بڑھائے لیکن اِن سب کی تحریروں میں ایک ہی مخصوص رنگ کی جھلک تھی۔

مغربی ادبیات اور علوم کے خزانوں سے پوری طرح مستفید ہوکر اُردو کے ادیبوں نے ظرافت نگاری کے دورِ جدید کا آغاز کیا جس کی سب سے اہم خصوصیت طنز نگاری اور مزاحِ لطیف ہے۔ اب مضامین و افسانے اکثر پلاٹ کی مدد سے اور کبھی زبان و الفاظ کی دلکشی سے خندہ آفریں بنائے جانے لگے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دورِ موجودہ کے مزاح نگاروں میں افراط اُنہیں حضرات کی ہے جنہوں نے صرف ہنسانے کو اپنا مقصد تصور کرکے ادب اور زبان کا گلا کُند چھری سے کاٹا ہے۔ اور پست مذاق اور بداخلاقی کے بدترین نمونے پیش کرکے خود کو مزاح نویسوں میں شمار کئے جانے کی سعی ناکام کی ہے۔ ایسے غیر فطرتی مزاح نویسوں کے

مضامین کی خصوصیت یہی ہے کہ نہ صرف اُن کے یہاں مزاح مفقود ہے بلکہ ہنسی اُنکے ہنسانے کی ناکام کوشش پر آتی ہے۔

"ماموں جان"، "چچا جان"، اور "اُن" کی حیاسوز داستانوں کے لکھنے والوں کے علاوہ اُردو میں ایسے مزاح نگاروں کی بھی کمی نہیں ہے جنہوں نے مغربی ادبیات کے خزانوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان میں سے بعض نے طنز کے ذریعہ سے عوام کو اُنکی خامیوں سے آگاہ کیا۔ بعض نے سیرت نگاری میں کمال حاصل کیا۔ اور قابلِ ستائش اور عبرت آموز کردار تخلیق کئے۔ بعض نے اسلوبِ بیان اور زبان کی لطافتوں سے ہنسا کر اپنا کلام نکالا۔ کسی نے پلاٹ میں وہ واقعات بیان کئے جو ہمیں ہنسنے پر مجبور کردیں۔ اس طرح مزاح لطیف کا عام رواج ہوگیا ہے۔ اور ادبِ اُردو میں گراں بہا اضافہ ہوا ہے جس نے اس کمی کو بھی پورا کردیا جس کے بغیر ہمارے یہاں رجائیت اور مزاح کی کمی تھی۔

اِس مختصر مضمون میں نہ تو اسقدر گنجائش ہی ہے کہ ہر مزاح نگار کی تحریروں پر تفصیل کے ساتھ تبصرہ کیا جائے۔ اور نہ سردست اس کی کوئی ضرورت ہے۔ اس لئے میں سطورِ ذیل میں دورِ حاضرہ کے صرف اُنہی چند مزاح نگاروں کے کارناموں پر طائرانہ نظر ڈالوں گا۔ جنہوں نے اپنے مخصوص رنگ سے ادبِ اُردو کی نمایاں خدمت کی ہے۔ اور اپنے قلم سے ایک ایسا سرمایہ پیدا کردیا ہے کہ اُن کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی:- پروفیسر رشید احمد صدیقی اُردو میں اپنی طرز کے واحد مزاح نگار ہیں۔ وہ مسلم یونیورسٹی میں اُردو ادب کے پروفیسر ہیں اور نہ صرف طلبا کو ادیب بناتے ہیں بلکہ خود بھی ایک باکمال ادیب و مزاح نگار ہیں۔ اُن کے متعلق مولانا نیاز فتحپوری کی رائے ہے کہ "رشید احمد صاحب کا طنزیاتی رنگ حقیقتاً ایک بلند پایہ تنقید ہے، ایک پاکیزہ انحلالِ جذبات ہے اور حقیقی معنی میں اُس "ادبِ لطیف" کا نمونہ ہے جسکو اصول تربیت کے لحاظ سے کنڈر گارٹن طریقِ انشا بھی کہہ سکتے ہیں"

طنز نگاری ایک نہایت مشکل صنف ہے۔ ذراسی لغزش سے طنز ہزل۔ پھکڑ یا بیہودہ نگاری کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ لیکن رشید احمد صاحب نہ صرف اسمیں کامیاب ہی ہیں بلکہ انہیں کمال حاصل ہے۔ اُنکا رنگ سب سے جداگانہ ہے۔ انکے مضامین اور افسانوں میں ایک قسم کی شستہ ظرافت ہے۔ رمز و کنایہ سے تنقیدِ عالیہ کے دشوار گذار مرحلے کامیابی کے ساتھ طے کرلینا رشید صاحب کا ہی کام ہے۔ ان کے ذاتی جذبات اور احساسات ایک طنز یاتی رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ قاری انہیں محض مذاق سمجھکر ٹال نہیں سکتا۔ وہ کانٹوں کی طرح دامن کے ساتھ اُلجھکر اپنا اثر پیدا کر ہی لیتے ہیں۔ وہ ہماری معاشرتی اور سماجی خامیوں اور کمزوریوں پر اسقدر سنجیدہ خیز تبصرہ کرتے ہیں کہ مزاح بھی قائم رہتا ہے اور اصلاح بھی ہوجاتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا اسلوبِ بیان عام فہم نہیں ہے۔ وہ عبارت کو عربی اور فارسی کے ادق الفاظ سے مزین کرنے کے عادی ہیں۔ خیال کی بلندی اور الفاظ کی عجیب ترتیب کی وجہ سے عبارت اکثر ایک معمہ بن جاتی ہے، علاوہ ازیں وہ ہر جگہ ایسے ایسے واقعات کی طرف لطیف اشارے کرتے ہیں کہ اس سے صرف وہی لوگ پوری طرح لُطف اُٹھا سکتے ہیں جنہیں تاریخ اور سیاسیات پر کافی عبور حاصل ہو۔ وہ بہت کم لکھتے ہیں اور اب تو ایک طویل عرصے سے خاموش ہیں۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:-

"فی الحال مجھے یہ بتایئے کہ اچھے سے اچھے کھانے سے علاج کرنا کس اصول پر مبنی ہے اور پھر اصول صحیح بھی ہو تو آپ بتایئے کہ ہندوستان ایسے مفلس ملک میں آپ کا یہ علاج کس طور پر کامیاب ہو سکتا ہے۔ فرمایا ہندوستان کے لوگ ڈاکٹر ورناف کے علاج المامول بالمیموں کے متحمل ہو سکتے ہیں تو پھر علاج بالغذا کے کیوں نہ متحمل ہونگے؟ میں نے کہا مرشد خوب یاد دلایا۔ اور یہ تو بتایئے یہ علاج بالغدود آپ کے نزدیک کیسا ہے۔ فرمایا علاج میمونی ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہے ایک وقت ایسا آئیگا کہ لوگ "علاج بالاعضاء" کرائینگے اور آج سے کم وبیش سو سال کے بعد آپ دیکھیں گے کہ طبیبوں کو کوئی پوچھے گا بھی نہیں۔"

مرزا فرحت اللہ بیگ:- ہنسنے اور ہنسانے کا کوئی اصول مقرر نہیں ہے۔ ہر مزاح نگار کا انداز جداگانہ ہے۔ اس لئے کسی کو دوسرے پر فضیلت نہیں دی جا سکتی ہے۔ اسی لئے میں نے بھی مزاح نگاروں کے کارناموں پر نگاہ ڈالنے کے لئے ترتیب دینے میں کسی اصول کی پیروی نہیں کی ہے اور نہ اس سے میرا مقصد یہ ہے کہ جسکا پہلے ذکر کیا گیا اُسے مابعد پر کسی طرح فضیلت حاصل ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ایک کہنہ مشق مزاح نگار ہیں۔ عظمت اللہ مرحوم نے مرزا صاحب (یا مرزا المنشرح) کے مخصوص رنگ کو "خوش مذاقی" کہا ہے۔ اس طرز کی ظرافت میں قہقہہ کا موقع کم ملتا ہے۔ ہاں تبسم کے مواقع بہت ملتے رہتے ہیں۔ مرزا صاحب کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ایک طرح کا انبساط حاصل ہوتا ہے جو دیرپا ہوتا ہے۔ مرزا صاحب کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اصلاحی ہوتے ہیں اور اکثر "پیروڈی" جن سے معاشرتی اور سماجی نقائص کو دور کرنا مقصود ہوتا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ظرافت نگاری کے علاوہ ادبی مباحث پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ لیکن طبیعت کی شگفتگی اور مزاج کی شوخی نے وہاں بھی گل کھلائے ہیں۔ اور کیوں نہ گل کھلائیں آخر ہیں کس اُستاد کے شاگرد۔ مولانا نذیر احمد اپنی شوخ بیانی اور شگفتہ کلامی کیلئے خاص طور پر مشہور ہیں۔ اُستاد کا اثر شاگرد کی تحریروں میں بھی پوری طرح موجود ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ افسانہ لکھتے وقت بیچ میں ایسے واقعات لکھ جاتے ہیں جو تحریر کو رنگین اور لطیف بنانے کے ساتھ ہی مفہوم کو بھی واضح کر دیتے ہیں۔ کہیں کہیں طنز کی بھی جھلک پائی جاتی ہے جو سمجھنے والوں کے لئے کافی اثر رکھتی ہے۔ مرزا صاحب ریاست حیدر آباد میں ایک معزز عہدے پر فائز ہیں۔ لیکن اب ایک طویل عرصے سے اُنہوں نے لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اپنے پرستاروں اور دوستوں کے مجبور کرنے پر بھی قلم اُٹھانے کے لئے آمادہ نہیں ہیں جس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ اُردو میں مضمون نگاری کرنا وقت اور دماغ کو ضائع کرنا ہے۔ بجائے مالی فائدے کے سراسر نقصان ہی اُٹھانا پڑتا ہے۔

اردو کے مشہور و مستند شاعر حکیم مومن خاں مومن مرزا صاحب کے پردادا اور مولانا نذیر احمد اُن کے اُستاد تھے۔ اس لئے ان کے متعلق یہ لکھنا بیکار ہے کہ وہ دلی کی صاف اور ستھری زبان لکھتے ہیں۔ جنہوں نے "۱۲۶۱ھ میں دہلی کا ایک مشاعرہ" پڑھا ہے وہ جانتے ہونگے کہ مرزا فرحت اللہ سے بہتر اب اور کون خالص دہلوی اور عام فہم لیکن بلند پایہ اور معنی خیز زبان لکھ سکتا ہے۔ وہ اپنی عبارت کو محاورات اور استعارات سے مزین کرتے ہیں۔ اُنکے یہاں سوقیانہ پن نام کو بھی نہیں

ہے۔ اِس لئے ان کے افسانوں اور مضامین کے مطالعہ سے ایک طرح کی دماغی ورزش ہو جاتی ہے جس کے بعد فرحت حاصل ہوتی ہے۔ اسلوبِ بیان بہت دلکش اور تبسم آفریں ہوتا ہے۔ روانی الفاظ اور محاورات کا موقع و محل سے استعمال یہاں تک کہ مکالمہ کا پورا لُطف حاصل ہو جاتا ہے۔ مضمون اور خیال کا دست و گریبان ہونا مرزا فرحت کی تحریر کی خصوصیت ہے۔ پلاٹ دلچسپ بناتے ہیں۔ اور کردار نگاری پر خوب عبور حاصل ہے مثال کے طور پر "میاں وحشت" کے مضمون کو غور سے پڑھیئے۔ "میاں وحشت" کی زبان سے وہ وہ باتیں کہلوائی ہیں جو بڑے سے بڑا حکیم و فلسفی بھی نہ کہہ سکے مگر اس کے ساتھ ہی "میاں وحشت" کی اصلی خصوصیت کو ایک لمحہ کے لئے بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

"یہ تو ہوئی ہمارے لکچر کی تمہید۔ اما بعد۔ تمہیں معلوم ہے کہ اس کمرے کی کتنی دیواریں ہیں (آوازیں آئیں چار) بالکل ٹھیک۔ کوئی عمارت بغیر چار دیواری کے قائم نہیں رہتی اسی لئے عقل کی بھی چار دیواریں ہیں۔ کوئی بتا سکتا ہے کہ وہ چار دیواریں کیا ہیں؟ (خاموشی) ہت تیرے کی۔ وہ مارا پاپڑ والے کو۔ جب تمہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ عقل کی چار دیواریں کیا ہیں۔ تو سمجھے میرا لکچر۔ اب تم خود ہی تسلیم کر لو کہ تم سب دیوانے ہو۔ میں لکچر ختم کئے دیتا ہوں (حاضرین ہرگز نہیں ہرگز نہیں) تمہاری دیوانگی کا یہ دوسرا ثبوت ہے۔ ہٹ دھرمی بیوقوفی کی خاصی علامت ہے اور بیوقوفی دیوانگی کا دوسرا نام ہے۔ تو ہاں عقل کی چار دیواریں ہیں۔ مطالعۂ فطرت۔ متابعتِ فطرت۔ مشابہت فطرت اور بس (آوازیں آئیں۔ یہ تو صرف تین دیواریں ہوئیں) تین دیواریں۔ اچھا تین ہی سہی۔ چوتھی دیوار ہم خود ہیں۔ یعنی نمونہ فطرت۔ کہو اب تو چار دیواریں ہو گئیں یا نہیں"۔ ("میاں وحشت"۔ مضامین فرحت حصہ سوئم)

پروفیسر احمد شاہ بخاری المعروف بہ پطرس:۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری المعروف بہ پطرس پہلے گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر تھے اور آجکل دہلی براڈ کاسٹنگ اسٹیشن کے ڈائرکٹر ہیں پطرس کیمبرج یونیورسٹی کے گریجویٹ ہیں۔ مغربی ادبیات پر انہیں قابلِ رشک عبور حاصل ہے۔ اسی لئے انہوں نے اُردو کو ان تمام لطافتوں سے سرفراز کیا ہے۔ جو مغربی ادبیات کا طرّہ امتیاز ہیں۔ ان کی تحریریں مزاحِ لطیف کے بہترین نمونے ہیں۔ وہ ہنسانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ واقعات کا تسلسل اور کرداروں کے حرکات و سکنات کو فطری طور پر اس طرح دکھاتے ہیں کہ خواہ مخواہ مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔

پطرس کے مضامین طبعزاد ہوتے ہیں۔ جن میں روزمرہ کے واقعات دلکش و دلنشین پیرایہ میں قلم بند ہوتے ہیں۔ اِن کے بعض افسانوں میں پلاٹ ہوتا ہے اور بعض میں نہیں۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ مجموعی حیثیت سے پلاٹ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے۔ واقعات کا تسلسل اور ترتیب ہی افسانے کی جان ہے۔ پطرس کو کردار نگاری میں خوب کمال حاصل ہے۔ وہ اپنی واقعات کو جو ہر وقت ہماری نظروں کے سامنے موجود ہیں اور اپنی باتوں کو جو ہر انسان کو معلوم ہیں کچھ اس دلکش و دلچسپ طریقے سے بیان کرتے ہیں کہ افسانہ دل میں اُتر جاتا ہے۔ "لاہور کا جغرافیہ" دیکھئے کس خوبی اور اُستادی سے بیان کیا ہے۔ ہر شخص کو معلوم ہے کہ دیواروں پر ہر وقت نئے نئے اشتہار لگتے رہتے ہیں لیکن ہمیں ان سے کوئی خاص دلچسپی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ لیکن جب

پطرس اسی معمولی واقعہ کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں تو وہ انتہائی دلچسپی کا باعث بن جاتا ہے۔ کتے ہر جگہ رات کو بھونکتے ہی ہیں مگر پطرس نے اسی واقعہ کو بیان کرتے وقت اپنی تحریر میں وہ جادو بھر دیا ہے کہ اس سے متأثر نہ ہونا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ پطرس کے افسانے کا فطری اُتار چڑھاؤ۔ مکالمہ اور روانی مجموعی حیثیت سے ایک معمولی خیال کو بھی بہت بلند کر دیتے ہیں۔ پلاٹ خاموشی کے ساتھ اپنے گرد و پیش کے مناظر سے ہم رنگ ہوتا ہوا ارتقائی منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ ہم ہنستے ہیں اور اسی میں محو ہو جاتے ہیں۔ پطرس کا مشاہدہ وسیع ہے۔ وہ سیرتِ انسانی اور اُس کی جزوی باتوں کو بھی ایک ماہر نفسیات کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اُنکے کردار ارتقا کے اصول کے پابند نظر آتے ہیں۔

اُردو کے مزاح نگاروں میں پطرس کو ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک مخصوص طرزِ نگارش کے مالک ہیں، زبان نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم ہوتی ہے۔ روزمرہ میں ایسے ایسے تبسم آفریں جملے لکھ جاتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہنسی آجاتی ہے۔ ابتذال کا شائبہ تک نہیں ہے۔ پطرس نے منظر نگاری کی بہت کم سعی کی ہے مگر جہاں کہیں منظر نگاری کی ہے ایک قابلِ ستائش مُرقع پیش کر دیا ہے۔ پطرس نے کردار نگاری اور منظر کشی میں ہر جگہ اصولِ فطرت کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ بہت کم لکھتے ہیں اب تک صرف ایک مختصر سا مجموعہ مضامین شائع ہوا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اُردو کی دُنیا میں خوب عزت حاصل کر لی ہے۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

”بعد کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ بھتیجے صاحب میرے خط کو بے حد ادب و احترام کے ساتھ کھولتے بلکہ بعض بعض باتوں سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اس افتتاحی تقریب سے پیشتر وہ باقاعدہ وضو بھی کر لیتے تھے۔ خط کو خود پڑھتے، پھر دوستوں کو سُناتے۔ پھر اخباروں کے ایجنٹ کی دوکان پر مقامی لال بجھکڑوں کے حلقے میں اسکو خوب بڑھا چڑھا کر دُہراتے۔ اور ایڈیٹر کے اصرار پر اس کے حوالے کر دیتے۔ جو اسے بڑے اہتمام کے ساتھ چھاپ دیتا۔ اس اخبار کا نام مرید پور گزٹ ہے۔ اس کا مکمل فائل کسی کے پاس موجود نہیں۔ دو مہینے تک جاری رہا۔ پھر بعض مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہو گیا۔ ایڈیٹر صاحب کا حلیہ حسبِ ذیل ہے۔ رنگ گندمی۔ گفتگو فلسفیانہ شکل سے چور معلوم ہوتے ہیں، کسی صاحب کو اُن کا پتہ معلوم ہو تو مرید پور کی خلافت کمیٹی کو اطلاع پہنچا دیں اور عنداللہ ماجور ہوں۔ نیز کوئی صاحب ان کو ہرگز ہرگز چندہ نہ دیں ورنہ خلافت کمیٹی ذمہ دار نہ ہو گی“

(”بدحواس مقرر“)

***

مُلّا رموزی:- اُردو کے مشہور مزاح نگاروں میں مُلّا رموزی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا انحصار گلابی اُردو پر ہے۔ جملوں میں الفاظ کو بے ترتیب کر دینے سے گلابی اُردو بن جاتی ہے۔ عموماً فعل اپنے فاعل اور مفعول سے قبل آتا ہے۔ اس کی شان ان تراجم کی ہو جاتی ہے جو اُردو کے دورِ ابتدائی میں عربی سے کئے جاتے تھے۔ اس میں ایک طرح کی ندرت تو ضرور ہے لیکن نہ ذوقِ سلیم اس عجیب و غریب عبارت کو پڑھنے کا روادار ہے اور نہ اس کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مُلّا صاحب کی ظرافت نگاری عجیب و غریب تراکیب کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ انکے اکثر افسانوں میں نہ صرف پلاٹ ہی مفقود ہے بلکہ افسانویت اور دلچسپی بھی نہیں ہے۔

"گلابی اُردو" "لاٹھی اور بھینس" "مُلّا رموزی کی شادی" "عورت ذات" وغیرہ بہت سی کتابیں لکھکر شائع کر چکے ہیں جو مختصر مضامین یا افسانوں کے مجموعے ہیں۔ جن میں نہایت معمولی واقعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ دُنیا میں کوئی شے ایسی نہیں کہ جس میں مزاجیہ پہلو ظاہر یا نہاں نہ ہو۔ یہاں تک کہ ہر مصیبت کا بھی ایک تبسّم آمیز اور خندہ آفریں پہلو ہوتا ہے۔ مُلّا صاحب کی دُور بیں نگاہیں ہر بات کے مزاحیہ پہلو کو ڈھونڈہ نکالتی ہیں۔ وہ روزمرہ کے واقعات پر ہی تبصرہ کیا کرتے ہیں۔ زبان بالکل سادہ، سلیس اور عام فہم ہوتی ہے۔ مُلّا صاحب ہر وقت اس بات کے شاکی رہتے ہیں کہ انگریزی تعلیم یافتہ اہلِ قلم اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ کے بلا ضرورت استعمال سے زبان کو نقصان پہنچا رہے ہیں لیکن اگر خود مُلّا صاحب کی تحریروں کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ خود ہی عمداً یا سہواً اِس جُرم کے مُرتکب ہوتے ہیں۔ علی گڈھ والوں کا مذاق اُڑانا اُن کے فرائض میں داخل ہے۔ اور ہر مضمون میں اپنے ننھے میاں کی والدہ کا ڈھول پیٹتے ہیں۔ پروفیسر صدیقی نے ان کے متعلق کیا خوب فرمایا ہے کہ "اپنا نام اور اوروں کی پگڑی اُچھالتے ہیں"۔

مُلّا صاحب کو اُردو سے پوری پوری ہمدردی ہے اور اُس کی نشر و اشاعت کے لئے ہر وقت اور ہر ممکن طریقے سے کوشاں رہتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی طنز یا تی طرز میں سیاست پر بھی اپنی بے لاگ رائے بیان کر دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ایک حق گو کی طرح انہیں نقصان بھی اُٹھانا پڑا ہے۔ لیکن وہ اپنی بے باکی سے دست بردار ہونے پر آمادہ نہیں ہیں۔ ان کے دل میں مذہب اور قوم کا بھی درد ہے اور وہ ان کی اصلاح کرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسلامی ممالک کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ جوش و خروش سے بھی لکھتے ہیں۔ اصلاح کرنے کے خیال سے ہی انہوں نے شاعری بھی شروع کر دی ہے جس کی مدد سے سکولوں اور کالجوں کے "نازنین" طلبا کی بُری طرح خبر لی ہے۔ انہیں خود ستائی کی بھی عادت ہے، ہر وقت اور ہر مضمون میں اپنے قلم سے اپنی تعریف کر دینا ضروری جانتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہونے کے علاوہ غلطیوں سے بھی پاک ہوتی ہے۔ نمونۂ تحریر ملاحظہ ہو:-

"یادش بخیر وہ اپنے حضرت خواجہ حسن نظامی پچھلے سال اُردو کے حق میں قدرے پُر جوش ہو گئے تھے۔ تو ایک شور بھی ہوا تھا۔ اور ایک ہنگامہ بھی۔ لیکن اب جو ممدوح "میلادی جنتری" وغیرہ قسم کے کاموں میں پھر مصروف ہو گئے تو وہ تحریک "بحق حکومت" خموش ہو چکی۔

البتہ اس عرصہ میں اُردو کے لئے قابلِ اعتنا تحریکات میں سے دو تحریکیں ہیں۔ ایک وہ جو امرتسر پنجاب میں تمام ہندوستان کی نمائندہ مجلس اُردو کے نام سے اجلاس کرنے والی ہے۔ دوسری تحریک شہر لکھنؤ کی ہے۔ جہاں ایک عظیم الشان مجلس منعقد ہونے والی ہے۔ جسکا نصف اُردو اور نصف انگریزی نام "اُردو اکاڈیمی" ہے۔ یہ دونوں تحریکیں اپنے اپنے شہر اور کارکنوں کے لحاظ سے یقیناً لائق وقعت ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ یہ مجلسیں کب منعقد ہونگی اور کیا کر کے دکھائیں گی۔ اس کا جواب متعلق ہے حکیم عامل کریم الدین صاحب نجومی لاہوری سے"۔

ایم۔ اسلم:- ایم۔ اسلم لاہور کے رہنے والے اور زندہ دلانِ پنجاب کا نمونہ ہیں۔ مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں۔ وہ زیادہ تر سنجیدہ اور معنی خیز افسانے لکھا کرتے ہیں جن میں جدّت بھی پائی جاتی ہے۔ اُنھوں نے گھر ملو اور روزانہ

زندگی کے واقعات کو بیحد سلیس اور عام فہم زبان میں نہایت حُسن و خوبی کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ اسلم صاحب ہر قسم کے مضامین لکھنے ہیں، اُن کے بعض سنجیدہ افسانے بار بار پڑھنے کے لائق ہیں۔ یاس و غم کے افسانے بہت مؤثر پیرایہ میں لکھتے ہیں۔ مشاہدہ گہرا اور تجربہ وسیع معلوم ہوتا ہے۔

اسلم صاحب کو ظرافت نگاری میں کمال حاصل ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی کردار نگاری کے بھی ماہر ہیں۔ انھوں نے "مرزاجی" کے کردار کو نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "مرزاجی"! اسلم صاحب کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں مختلف عنوانات پر مختصر افسانے ہیں۔ دورِ موجودہ کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر خندہ آفریں انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ چونکہ پنجاب کی فضا میں بقول چیف جسٹس ینگ قومی و مذہبی مناقشات کا زہر حلول کر چکا ہے اس لئے بعض وقت سادہ لوح اور قدامت پسند "مرزاجی"، ہی متعصب اور مذہب پرست مسلمان کی جُون اختیار کر لیتے ہیں۔ اسلم صاحب نے مزاح نگاری کے ذریعہ موجودہ طرزِ معاشرت اور سیاسات کا خوب مذاق اُڑایا ہے۔

اسلم صاحب ایک کثیر التصانیف مُصنّف ہیں۔ طرزِ بیان میں شگفتگی ہے۔ وہ عام فہم اور بالکل سادہ زبان لکھتے ہیں چونکہ پنجابی ہیں اس لئے اُنکے قلم سے عمداً یا بغیر محسوس کئے ہی پنجابی الفاظ و ترکیبیں نکل جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض کا پلاٹ بیحد دلچسپ اور نتیجہ خیز ہوتا ہے۔ اور بعض میں افسانویت بہت کم ہوتی ہے۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:-

"عجیب مخمصے میں جان پھنسی ہے آج تو۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ اولاد بھی مصیبت ہی ہوا کرتی ہے"، اور پھر بیگم کی طرف دیکھ کر "تم حوا کی بیٹیوں کے شوق بھی ہم مردوں کے لئے وبالِ جان ہی ہوا کرتے ہیں۔ ایک آدھ بچہ بھی گھر میں قیامت برپا رکھتا ہے اور یہاں خیر سے تین ہیں۔ یعنی باپ۔ بیٹا اور روح القدس! جانے تمہارے بڑوں میں سے کوئی کرسٹان ہونگے جو تثلیث کا مسئلہ گھر میں ہی حل کر رکھا ہے۔ حوا کی بھی عقل ہی ماری گئی جو بچے جننے کا مشغلہ لے بیٹھیں۔ قسم خدا کی! اگر ہمیں باوا آدم سے دُور کی بھی نسبت ہو تو اب مرتے دم تک بچوں کا نام بھی جو لیں۔ اور تم واقعی حوا کی بیٹی ہو تو پھر تمہیں بھی قسم ہے اپنی بڑی اماں کی کہ بس اب جننے ہی جاؤ۔" (ریک رنگ)

مرزا عظیم بیگ چغتائی:- مزاحیہ افسانہ نویسی کی مدد سے مذموم اور قبیح رسومات کے مستحکم قلعہ پر حملہ کرنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ چغتائی صاحب مسلم یونیورسٹی کے گریجویٹ۔ دربار جودھپور کے کامیاب وکیل اور اردو کے مایۂ ناز مزاح نگار و افسانہ نویس ہیں۔ ویسے تو انہیں طالب علمی کے ہی زمانہ سے مضامین لکھنے کا شوق تھا۔ لیکن صحیح معنوں میں اُن کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوتا ہے۔ "شریر بیوی" انکا نقشِ اولیں اور کامیاب ناول ہے۔ یہ کتاب ان کی دیگر کتابوں مثلاً "کولتار" "خانم" کی طرح مختلف افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مگر چونکہ ان میں واقعات ایک ہی ہستی کے متعلق بیان کئے گئے ہیں۔ اس لئے ان میں ایک طرح کا تسلسل ہو جانے کی سبب سے افسانوں نے ناول کا جامہ پہن لیا ہے۔

چغتائی صاحب ایک کثیر التصانیف مُصنّف ہیں اور اس وقت تک "شریر بیوی" "کولتار" "روح ظرافت" "روح لطافت" "قل بو"

"ویمپائر" "دیکھا جائیگا" "گھر یا بہادر" "چینی کی انگوٹھی اور لوٹے کا راز" "تمفوبیفں" "خطوط کی ستم ظریفی" "کمزوری" "خانم" وغیرہ ناول اور افسانوں کے مجموعے شائع ہوکر ہر دلعزیزی حاصل کر چکے ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے افسانوں کی دلکشی کا انحصار پلاٹ پر ہے۔ افسانہ پڑھتے پڑھتے وہ بات واقع ہوجاتی ہے جسکی ہمیں اُمید نہ تھی۔ گو وہ زیادہ تر اپنے ہی متعلق افسانے لکھا کرتے ہیں۔ اور انکا دعوےٰ ہے کہ انھوں نے واقعات کو تصرف کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن با ایں ہمہ ان کے افسانوں میں تصنع نُمایاں طور پر موجود ہے۔ دراصل حقیقت نگاری (realism) اور فطرت پرستی (naturalism) میں بہت فرق ہے۔ فطرت پرستی ظاہری حالت کو کہتے ہیں۔ فطرت کے مطابق لکھنے والے تفصیلات کے گورکھدھندے میں اُلجھکر تصنع پر اُتر آتے ہیں۔ حقیقت نگاری سے یہ مُراد نہیں کہ حیاتِ انسانی کا مُرقع کاغذ پر پیش کردیا جائے۔ "اصلیت نگار" کو اقوال و افعال انسانی کی پیروی کرنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ "اصلیت نگاری" تو بس یہی ہے کہ حیاتِ انسانی کے اصولوں کو اختصار کے ساتھ پیش کردیا جائے' اسے مثالیت (idealism) کی طرح ایک خواب کہنا بالکل درست ہے۔ چونکہ چغتائی صاحب حیاتِ انسانی کے ہر پہلو کو اور خاصکر انسان کی کمزوریوں کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ بعض دفعہ اصلیت سے دُور چلے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ چغتائی نے جو دُنیا اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کی ہے وہ اُن کے اپنے یا احباب کے ہی حالات تک محدود ہے۔ اس لئے بعض وقت ان کے تخلیق کردہ کردار وہ حرکتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں جو ہماری روزانہ زندگی میں نظر نہیں آتیں۔ چغتائی صاحب کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ اُن کے کرداروں میں طالب علموں کی سی شوخیاں موجود ہیں۔ بُوڑھا۔ بچہ مرد اور عورت ہر ایک شوخیاں کرتا ہی نظر آتا ہے۔ نچلا بیٹھنا کوئی جانتا ہی نہیں۔ انگریزی میں مثل مشہور ہے کہ "زیادہ نمک سالن کو بدمزہ کردیتا ہے" اسی وجہ سے فطری افسانوں کی خوبیاں ضائع ہوجاتی ہیں۔ اور جب وہ تفصیلات کے گورکھدھندے میں اُلجھتے ہیں تو مبالغہ نگاری بھی کرنے لگتے ہیں۔ اِن کے بعض کرداروں میں نہ صرف ارتقا ہی مفقود ہے بلکہ وہ متضاد حالتوں کا مجموعہ معلوم ہوتے ہیں۔ "شہزوری" کی ہیروئن ایک ماما کی لڑکی تھی۔ افسانے نے آغاز میں اس کے اصلی کردار میں پیش کیا ہے لیکن دوسری شادی ہونے کے بعد جو حرکتیں اس سے منسوب کی گئی ہیں وہ اصول فطرت کے منافی ہیں۔ "خانم" کے کردار میں بھی نہ صرف ارتقا مفقود ہے بلکہ ہم رنگی بھی نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ چغتائی صاحب نے اِنسانی کمزوریوں کو اُبھارنے کی طرف بہت توجہ دی ہے۔ ان کے بعض ناول مثلاً "کمزوری" "ویمپائر" اور "گھر یا بہادر" کے چند ابواب مروجہ اخلاقی بندشوں کو پارہ پارہ کردیتے ہیں اور ان افسانوں میں جس جگہ تفصیل کے ساتھ واقعات پیش کئے ہیں وہ نگارش عُریاں کی حد کو پہونچ گئے ہیں۔ اور چغتائی صاحب نے بعض افسانوں میں صرف مزاح پیدا کرنے کی غرض سے غیر متعلق کردار بھی ٹھونس دئے ہیں۔ مثلاً "بڑے شرم کی بات ہے" میں افضل بھائی کا وجود غیر متعلق معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس افسانے میں سے افضل بھائی کو خارج کردیا جائے تو اُسکے پلاٹ پر کوئی اثر نہ پڑے گا۔ جن احباب نے چغتائی کے ناولوں اور افسانوں کا بغور مطالعہ کیا ہے اُنکو معلوم ہوگا کہ اُنکے افسانے زیادہ تر نکاح۔ طلاق اور پردہ وغیرہ سے متعلق ہیں۔ انھوں نے "کولتار" میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ظاہری حالت پر ایمان لے آنا اور اسی کی بنا پر عورت کا مرد سے نفرت کرنا ہرگز

جائز نہیں ہے۔ کوثر۔ شاہدہ۔ فیروزہ وغیرہ کی اُنہی مردوں سے شادی کرائی جن سے ان لڑکیوں کو ابتدا میں اسقدر نفرت تھی کہ ان کے ساتھ شادی کرنے کے مقابلہ میں موت کو ترجیح دیتی تھیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کی شہرت کا دارومدار اُن کی مزاح نگاری پر ہے۔ لیکن اُنھوں نے "قرآن اور پردہ"، "تفویض"، لکھ کر سنجیدہ نگاری بھی کی ہے۔ چند ڈرامے اور چند حزنیہ افسانے بھی لکھے ہیں۔ گو ان کی تحریر میں مولانا راشد الخیری مرحوم کی طرح درد نہیں لیکن وہ حزنیہ افسانے لکھنے میں بمقابلہ مزاح نگاری کے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ درحقیقت ان کے ناول "کمزوری"، اور "ڈیمپائر"، حزنیہ افسانے ہی ہیں گو "ڈیمپائر"، کا انجام بجائے رنج و ملال کے طرب و نشاط پر ہی ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ "چاول" ایک نہایت دردانگیز اور ہولناک داستان ہے اور "سوانہ کی روحیں"، تو ایک ایسی ٹریجڈی ہے کہ اُردو لٹریچر میں اسکا جواب ملنا مشکل ہے۔

چغتائی صاحب ایک مخصوص اسلوب بیان کے مالک ہیں۔ وہ سادہ سلیس۔ عام فہم اور بے حد دلچسپ زبان لکھتے ہیں۔ ان کی تحریریں عجیب و غریب ترکیبوں۔ محاوروں اور استعارات سے مزین ہوتی ہیں۔ مزاحیہ رنگ میں نسائی زبان خوب لکھتے ہیں۔ ان کے بعض جُملوں میں ایسی ترکیبیں بھی موجود ہیں جن سے مزاح تو ضرور پیدا ہوجاتا ہے۔ لیکن اہل ذوق ہرگز پسند نہ کرینگے۔ ان کی تحریر میں عموماً تفریحی باتیں ہوتی ہیں جن سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

"وہ حضرت اب موقعہ پاکر اس طرف چھجہ کی دیوار پر قصیدہ چسپاں کرنے پہنچے۔ ٹین کے اُس طرف آنے کی صاف آہٹ بھی سُنائی دی۔ کیونکہ میں کان لگائے ہوئے تھی۔ اور حتیٰ کے گرنے کی آواز کے ساتھ پیر کی آہٹ بھی سُنائی دی۔ اب میں منتظر تھی کہ دیکھوں کیا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ چھجہ پر آئے تھے تو عقل اپنے کمرے میں چھوڑ آئے تھے۔ ایکدم سے میں نے ایک دبی ہوئی چیخ اور پیر پٹکنے کی آواز سُنی اور ساتھ ہی اسکے دبی اور گھٹی ہوئی آوازیں اور مُنہ پیٹنے کی تڑاتڑ جیسے طمانچے پڑ رہے ہوں۔ بوکھلا کر ساتھیوں کو پُکارا۔ تمام ضبط رُخصت ہوا۔ اور ایک ہڑبونگ سی مچ گئی۔ نہ معلوم اُن کے ساتھی کیا کر رہے تھے۔ مگر یہ حضرت چھجہ پر پینترے بدل رہے تھے۔ ساتھیوں کا دبی آواز میں خود غُل مچا کر ان سے کہنا کہ غُل نہ مچاؤ۔ اور ان کا اپنی آواز کو دبانا اور کودنا اور بلبلانا۔ درحقیقت بُری طرح گھرے تھے۔ اِدھر تو بھڑیں غصّہ میں بھری ہوئی۔ اُدھر چھجہ پر چقیں پڑی ہوئی۔ گویا بھڑوں کے ساتھ یہ بند ہوگئے تھے"۔ ("کولتار")

***

شوکت تھانوی:۔ محمد عمر شوکت تھانوی ایک ذہین اور ہونہار شاعر بھی ہیں اور مشہور مزاح نگار بھی۔ رہنے والے تو تھانہ بھون ضلع سہارنپور کے ہیں اور بچپن کا زمانہ بدوؤں کی طرح خانہ بدوشی میں گذارا ہے لیکن اب مستقل طور پر لکھنؤ میں مقیم ہیں نخاس کے باہر اور میڈیکل کالج کے قریب اِنکا جدی مکان ہے جو بیلی کوٹھی کے نام سے مشہور ہے۔ عربی سے قطعاً بے بہرہ ہیں۔ فارسی اور اُردو پر خوب عبور حاصل ہے۔ انگریزی بھی جانتے ہیں لیکن بہت کم۔ مزاج بہت شوخ پایا ہے۔ طبیعت میں شگفتگی ہے۔ چونکہ پیشہ اخبار نویسی ہے۔ اور پھر اُردو اخبار نویسی اس لئے فکر معاش سے آزاد نہیں ہیں۔ "ہمدم" اور "اودھ اخبار" میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھلا چکے ہیں۔ ان دونوں اخباروں کے خریدار "دو دو باتیں"، بڑی دلچسپی اور توجہ سے پڑھا کرتے تھے۔ شوکت تھانوی کے مزاحیہ مضامین کے چار مجموعے "موج تبسم"، "بحر تبسم"، "سیلاب تبسم"، اور "طوفان تبسم"، شائع ہوچکے

ہیں۔

شوکت صاحب کے اکثر افسانے طبع زاد ہوتے ہیں۔ ان کی ابتدائی تحریریں نہ صرف ابتذال سے پاک ہیں بلکہ ان میں مزاح پوری طرح موجود ہے مگر بسیار نویسی کی وجہ سے تحریر کی خوبی کو کھو بیٹھے ہیں۔

شوکت صاحب حیات انسانی کے معمولی واقعات پر افسانے لکھا کرتے ہیں جس میں شریک حیات کی تعریف کرنے کے بعد اپنی اور اپنے احباب کی کمزوریوں اور خوبیوں پر تنقید ہوتی ہے۔ بعض جگہ موجودہ رسم و رواج پر بھی تبصرہ ہوتا ہے۔ طرز بیان عام فہم۔ عبارت رنگین۔ دلکش اور تبسم آفریں ہوتی ہے۔ لیکن غلطیوں سے پاک نہیں جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ عبارت میں انگریزی کے الفاظ خواہ مخواہ ٹھونس کر مزاح پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں اور اکثر اس میں ناکامیاب رہتے ہیں۔ چونکہ انگریزی زبان پر کافی عبور حاصل نہیں ہے اور مطالعہ محدود ہے اس لئے بعض وقت اس بُری طرح ٹھوکر کھاتے ہیں کہ نہ صرف روانی اور دلکشی کا خون ہو جاتا ہے بلکہ اُن کی ناکامی پر رونا آتا ہے۔ ان کی عبارت کی روانگی اور بے ساختگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے مگر چلتے چلتے راستے میں انگریزی الفاظ کے روڑے ہی نہیں بچھاتے بلکہ پہاڑ رکھدیتے ہیں۔ "سودیشی ریل" ان کی شہرت کا سنگ بنیاد ہے مگر وہ ان کا طبع زاد افسانہ نہیں ہے۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

"اگر کسی طرح سمجھ میں نہ آتا ہو کہ یہ مطب حکیم کا ہے یا ڈاکٹر کا تو ذرا سی عقلمندی یہ کرنا چاہئے کہ فوراً نبض دکھا دے۔ اس کے بعد جب وہ نسخہ لکھے گا تو یہ راز بھی معلوم ہو جائے گا کہ یہ حضرت خود کیا ہیں۔ یعنی ڈاکٹر ہیں یا حکیم۔ بس جو کچھ وہ خود ہوں اُنہی کا مطب ہوگا یہ دراصل بڑے گُر کی بات ہے۔ مگر ہم بتائے دیتے ہیں کہ اگر نسخہ لکھنے والے نے انگریزی میں نسخہ لکھا ہے تو وہ یقیناً ڈاکٹر ہوگا اور اگر اُردو کے حروف اور فارسی زبان میں لکھا ہے تو اُن کے حکیم ہونے میں شک نہیں۔ جو لوگ پڑھے لکھے نہیں ہیں۔ اور انگریزی اور اُردو میں امتیاز نہیں کرسکتے وہ صرف اتنا یاد رکھیں کہ اگر نسخہ لکھتے وقت قلم داہنی طرف سے بائیں طرف چلا ہے تو ڈاکٹر ہے۔ یہ پہچان اتنی بڑی ہے کہ اب سائن بورڈ۔ فرش۔ لباس۔ فرنیچر وغیرہ سے شناخت کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔"

علّامہ مضحک دہلوی:۔ افضل حسین چشتی المعروف بہ علّامہ مضحک دہلوی شمس العلماء مولانا نذیر احمد مرحوم کے ادب نواز خاندان کے ایک فرد ہیں۔ اوّل عمر سے مزاح نگاری کا شوق ہے چنانچہ "اودھ پنچ" جب منشی سجاد حسین مرحوم کی ادارت میں شائع ہوتا تھا تو ان کے مضامین اُس میں شائع ہوتے رہتے تھے اور اکثر پر انہیں انعام بھی ملا۔ منشی سجاد حسین کے انتقال پر مضحک صاحب نے بھی مضمون نگاری سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں جب "ساقی" جاری ہوا تو مضحک کی ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس چھ سال کے عرصے میں اُنہوں نے سنجیدہ اور مزاحیہ مضامین کافی تعداد میں لکھے ہیں۔ اُنکی طبیعت کو ظرافت سے خاص مناسبت ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی طرح علّامہ مضحک کی تحریر میں بھی بیساختہ پن پایا جاتا ہے۔ ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور تنقیدوں میں تو یہ طنز بے پناہ ہو جاتا ہے۔ دلّی کی شریف بیگمات کی زبان نہایت عمدہ لکھتے ہیں۔ ظرافت میں سنجیدگی کا پہلو کہیں نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا ایک خاص اسلوب بیان ہے جس میں

رکاکت کہیں آنے نہیں پاتی۔ الفاظ کو توڑ مروڑ کر یا محاوروں کی شکل مسخ کر کے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ واقعات کی ترکیب و تشکیل کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کو خواہ مخواہ ہنسی آتی ہے۔ سنجیدہ افسانہ نگاری میں مضحک نے سب سے الگ لائن اختیار کی یعنی سائنٹیفک افسانے لکھے اور ان میں سائنس کی حیرتناک ترقیوں کو دلچسپ و عام فہم پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ ڈرامہ نگاری اور شعر گوئی کا شوق بھی ہے۔ لیکن مزاح نگاری سے انہیں فطری مناسبت ہے۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

"جس طرح حکمائے یونان نے منضج سے لیکر تبرید اور انفراغ مسہل تک دن تاریخ مقرر کر دی ہو بالکل اسی طرح حکمائے "مدنیات" نے بھی شادی کے واسطے بہ قید میعاد و اوقات تمام باتیں مقرر کر دی ہیں۔ ہمارے ہندوستان جنت نشان میں اور اقوام کی حالت تو جو کچھ ہے وہ ہے، ہاں اس قوم میں جو اپنے آپ کو مذہب و ملت، معاشرت و تمدن کی بانی مبانی بتاتی ہے اصولاً دو قسم کی شادیاں ہوتی ہیں۔ ایک شادی تو وہ جس میں جھٹ منگنی پٹ بیاہ، ارزاں قسم کا چند روپے اور چند آنے کا مہر۔ ایک ہاتھ میں جتنی انگلیاں ہیں صرف اتنی قدر براتی۔ الغرض ایسی شادی میں ماسوا قاضی جی کے مطالبہ اور اجرت کے جو ازل سے مقرر ہے اور جس میں کوئی آرڈیننس، کوئی قانون، تخفیف یا کمی کرنے کا مجاز نہیں ہے۔ باقی تمام اخراجات کم خرچ اور بالا نشیں قسم کے ہوتے ہیں۔ ایسی شادیاں واقعہ یہ ہو کہ قوم کے لئے بڑی خیر و برکت کا ذریعہ ہیں، جس قوم میں امیر کم اور فقیر زیادہ ہیں دوسری قسم کی شادی مختصراً یوں سمجھئے کہ جو ہمیشہ اپنی اوقات اور اپنی قوت سے زیادہ کی جائے۔ اس قسم کی شادی ہمیشہ "ارمان" نکالنے کا واحد ذریعہ سمجھی جاتی ہے۔ اِس لئے ایسی شادیوں میں عین سُنت ہے کہ جو کچھ گھر کا رکھا ڈھکا اور اس پر مستزاد یہ کہ جو کچھ اور ہر امکانی طریقے سے بل سکتا ہو وہ سب کچھ ملا کر شادی کی نذر کر دینا چاہیئے۔"

سید امتیاز علی تاج:۔ ہندوستان کے اچھے اور مشہور افسانہ نویسوں میں سید امتیاز علی تاج کا نام قابلِ ذکر ہے اُنکے افسانے زیادہ متر جمہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بعض طبعزاد افسانے بھی کیا بحیثیت پلاٹ اور کیا بحیثیت افسانویت و دلچسپی اُردو کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اُنھوں نے "چچا چھکن" ایک دفیانوسی بڈھے کا حال لکھکر مزاح نویسوں میں وقعت حاصل کر لی ہے۔ گو ان افسانوں کے پلاٹ بالکل سادہ ہیں اور واقعات کی ترتیب سے ظرافت پیدا کی گئی ہے۔ اور گو ان میں اصلاحی پہلو قطعی نہیں ہے تاہم یہ افسانے اپنی سادگی و خندہ خیزی کی وجہ سے قابلِ قدر ہیں۔ زبان بہت سلیس، سادہ اور عام فہم لکھتے ہیں۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:۔

"بیچمی دالان میں بیٹھی بنو کی اوڑھنی میں لچکا ٹانک رہی تھیں۔ بیچچا چھکن چارپائی کے کھٹمل مارنے کی غرض سے صحن میں کھڑے پایوں کی چولوں میں اُبلتا ہوا پانی ڈلوا رہے تھے۔ اور غالباً اِس اندیشہ سے کہ کہیں اس کارنامہ کی داد اُن کے نکتہ آفریں دماغ کی بجائے بندو کی خدمت گذاری کے کھاتہ میں نہ چلی جائے۔ بیچمی کو بار بار توجہ بھی دلاتے تھے کہ یہ بڑا نایاب اور مجرب نسخہ ہے۔ اور جب کبھی آزمایا تیر بہدف پایا۔ اور پھر لُطف یہ کہ بغیر اد و یات کے نسخہ۔ یعنی صرف پانی، سادہ پانی۔ اتنی بات البتہ کہ کھولتا ہوا۔ گویا بِل کے ادجھل پہاڑ کہنا چاہیئے۔"

اُردو میں مزاح نگاروں کی فہرست صرف مذکورہ بالا مشہور اصحاب ہی پر ختم نہیں ہو جاتی ہے بلکہ انکے علاوہ اور بھی بہت سے ہونہار اور ذہین اہلِ قلم اس صنف میں کافی شہرت اور کامیابی حاصل کر چکے ہیں اور انکے بعض مضامین و افسانے ادبِ اُردو میں یقیناً قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ اِن میں فضل حق قریشی دہلوی۔ قیسی رامپوری۔ سید ابو طاہر داؤد۔ اور ناکارہ حیدر آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آج کل تو مزاح نگاری اُردو اخبار نویسی کا جزو لازمی بن گئی ہے۔ تقریباً ہر اخبار میں خواہ وہ روزنامہ ہو یا ہفتہ وار فکاہیہ کالم ضرور ہوتا ہے۔ کوئی "افکار و حوادث" کے تحت اور کوئی "قلم راز" یا "گپ شپ" یا "غپ شپ" یا "نظرات" یا "نقش و نگار" کے عنوان کے تحت اپنے تاثرات ظریفانہ رنگ میں پیش کرتا ہے۔ مگر ان میں مولانا عبد المجید سالک مدیر "انقلاب" کی تحریریں سب سے زیادہ دلچسپ اور دلکش ہوتی ہیں۔ "احسان" کا مزاحیہ کالم بھی کافی محنت سے لکھا جاتا ہے۔

سید محمود مورخ بی۔اے

فلسفۂ مزاح وظرافت

یہ ایک بدیہی اور ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ انسان کی فطرت مسرّت وغم سے عبارت ہے۔ زندگی کے ہر شعبے حیات کی ہر منزل، اور شعور کی ہر وادی میں انسان کو ان ہی دو چیزوں سے مقابل ہونا پڑتا ہے۔ اہلِ فلسفہ نے مسرّت وغم کا اس شد ومد کے ساتھ تجزیہ کیا ہے، کہ اُن میں مختلف گروہ پیدا ہو گئے اور ہر گروہ نے اپنے حریف گروہ کے دلائل کے ابطال میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ فلسفیوں کی ژرف نگاہی اور موشگافی خدا کی پناہ! پھول کی نازک ترین رگوں کو چیر کر، سورج کے عملِ انعکاس کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں، بات میں بات نکالتے ہیں، یہاں تک کہ غیر اہم مجازی مسائل کا سرا حقایق ومعارف سے مل جاتا ہے۔ اور مطالعہ کرنے والی نگاہیں اور سمجھنے والے دماغ، غرقِ حیرت ہو جاتے ہیں۔ مسرّت وغم کی توجیہہ وتوضیح کے سلسلہ کو فلسفیوں نے یہاں تک طول دیا کہ ان دونوں جذبوں کا ڈانڈا، اخلاق کی سرحد سے جا ملا۔ اور رواقیّین، لذتیّین، خمیریّین اور افادیّین جیسی اہم فلسفی جماعتیں ظہور میں آگئیں جن کی دماغی رسہ کشی نے، زمین کی طنابوں کو ہلا دیا۔

رواقی گروہ کا بانی زینو (Zeno ۳۰۰ ق م) تھا، جس کی تعلیم کا خلاصہ یہ تھا کہ انسان کو مسرّت وغم سے قطعاً غیر متاثر رہنا چاہیئے، اس کے مقابلہ میں دوسرا گروہ لذتیّین کا پیدا ہوا جس کا امام ایپیکورس (۳۴۱-۲۷۰ ق م) تھا، ایپیکورس کا فلسفۂ اخلاق، عیش ومسرّت سے عبارت ہے، اُس کی تعلیم کا لب لباب یہ ہے کہ افعالِ انسانی کا محرکِ اولیٰ لذّت اور صرف لذّت ہے۔ یونانی فلسفہ کی یہی شراب، ایران میں پہنچکر تیز ہو گئی، جس کی سُکر انگیز موجیں عمر خیام کے میخانۂ اشعار میں نظر آتی ہیں۔

جب ہم دونوں گروہوں کے اقوال وخیالات کو نقد ومحاکم کی میزان میں تولتے ہیں تو دونوں گروہ جادۂ اعتدال سے ہٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر انسان، مسرّت وغم سے بغیر متاثر رہتا ہے، تو پھر اُس میں اور ایک پتھر کے ناتراشیدہ ٹکڑے میں کوئی فرق نہیں۔ اور اگر اُس کا مطمعِ نظر صرف "مسرّت وراحت" ہے تو اُس کے اخلاق کی وہ پاکیزگی باقی نہیں رہ سکتی جس پر انسانی شرف واجتبا کا مدار ہے۔ ہم اس بحث کو طول دیئے بغیر، اعتدال کی اُس شاہراہ پر گامزن ہونا چاہتے ہیں، جہاں مسرّت وغم کا چولی دامن کا ساتھ ہے، اور جن کے بغیر انسانی فطرت ایک لمحہ کے لئے بھی تنہا نہیں رہ سکتی۔ اس عقیدے کے باوجود ہمارا ایقان ہے کہ مسرّت، انسانی اعمال کی بُنیاد ہے۔ ہر شخص حصولِ مسرّت کے لئے سعی کرتا ہے، جس کام میں جتنی زیادہ مسرّت نظر آتی ہے، اُس کے انجام دینے میں اتنی ہی زیادہ دلچسپی ہوتی ہے۔ حصولِ مسرّت کا یہ کُلیہ، مادہ سے لیکر روح تک اور حیوانِ مطلق سے لے کر حیوانِ ناطق تک جاری وساری ہے۔ ہمارے اور ایپیکورس کے نظریہ میں کیا فرق ہے؟ اس بحث کو ہم کسی دوسری فرصت کیلئے اُٹھا رکھتے ہیں۔

حصولِ مسرّت کے ذرائع

حصولِ مسرّت کے اسقدر لاتعداد ذرائع اور بیشمار صورتیں ہیں کہ [illegible] کی تجدید قریب قریب محال ہے۔ انسان کے

تمام اعضاء وجوارح مسرت ہی کے متمنی ہیں اور مسرت کا فقدان یا اُس کا عکس (opposite direction) نظام زندگی کو تہ و بالا کردیتا ہے۔ حواس خمسہ حصولِ مسرت کی ٹوہ میں رہتے ہیں۔ یہ کوئی دقیق فلسفیانہ نکتہ نہیں ہے، ہر عامی سے عامی اور کودن سے کودن شخص اس کا ہر وقت تجربہ اور مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ آنکھ اچھی صورت کو، کان خوش آہنگ نغموں کو، زبان لذیذ کھانے کو، اور ناک خوشبو کو ڈھونڈتی ہے ــــ اور یہ بالکل یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ آنکھ، کان، ناک، زبان اور جسم کے نظریۂ راحت میں ایک انسان بھی مختلف نہیں ہے ــــ حصولِ مسرت کا جذبہ چونکہ ناگزیر ہے، اِس لئے مذہبِ اخلاق نے اس جذبہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ البتہ اُس مادی مسرت کو مذہبِ اخلاق نے مردود و مغبوض بنایا ہے جس کا اِنسانی سیرت پر بُرا اثر پڑتا ہو۔

حُسنِ صورت، حُسنِ صوت، حُسنِ کیفیت (خوشبو) اور حُسنِ لمس کے علاوہ مزاحیہ باتیں بھی، انسانی قلب میں انشراحی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ اور وجدان محظوظ ہوتا ہے۔ بعض وقت صرف ایک ظرافت آمیز جُملے سے دل ودماغ کی انقباضی کیفیت، مسرت وتفریح سے بدل جاتی ہے۔ اس لئے معلوم ہوا کہ ظرافت ومزاح کو بھی حصولِ مسرت وتفریح کے اسباب ووسائط میں خاص اہمیت حاصل ہے۔

بڑے بڑے اوتاروں، پیغمبروں، ہادیوں اور مصلحوں کے مقدس حالات پڑھیئے تو معلوم ہوگا کہ یہ نفوسِ قدسیہ بھی مزاحِ لطیف (sense of humour) سے حظ اُٹھاتے تھے۔ اور اُن کے مزاحیہ جُملے، آج بھی اخلاق ومسرت کی جان سمجھے جاتے ہیں۔

فطرت اور ظرافت

عام طور پر مشہور ہے کہ ہر انسان رونا اور گانا جانتا ہے۔ بالکل اسی طرح ہر انسان میں ظرافت وخوش طبعی کا مادہ موجود ہے۔ خوش فعلی، خوش طبعی، ظرافت، اور مزاح ہر انسان کی فطرت کا جزو لاینفک ہے، اِنسان خود ہی ایسی حرکات کا مُرتکب ہوتا ہے، جو خوش طبعی اور ظرافت پر محمول کیجا سکیں، نیز دوسرے انسانوں سے بھی ایسے افعال کے ارتکاب کی توقع رکھتا ہے ــ

فطرت اِنسانی کا صحیح اندازہ چھوٹے بچوں کے افعال واعمال سے ہوسکتا ہے، مچلے ہوئے بچے کے سامنے آپ یاقوت وزمرد بکھیر دیجئے وہ کبھی مطمئن نہ ہوگا، لیکن ایک مزاحیہ حرکت اُس کے جوشِ ضد وغضب کو سرد کردیگی، وہ بیساختہ مسکرا دیگا۔ خواہ اُس کی آنکھوں میں گرم گرم آنسو ہی کیوں نہ ڈبڈبا رہے ہوں، اور اُس کی سسکیاں سانس کو نہ مُجڑنے دیتی ہوں۔

چھوٹے بچے ایسے کھلونوں کو، جن میں مزاح وظرافت کی رعایت رکھی گئی ہو زیادہ پسند کرتے ہیں، آپ کسی بچے کے سامنے یورپ کے بہترین سنگتراش مُصوّر کا تراشا ہوا مُجسمہ رکھیئے اور ساتھ ہی جاپان کا بنا ہوا وہ نٹ رکھیئے جو کُنجی دیئے جانے پر قلابازیاں کھاتا ہے، بچہ مُجسمہ کو ٹھکرا دیگا۔ اور نٹ کی قلابازیوں سے لُطف اندوز ہوگا۔ کس لئے؟ اس لئے کہ بچے کی فطرت میں مزاح وظرافت قبول کرنے کی استعداد رکھی گئی ہے۔ بچوں کو لہو ولعب سے خاص دلچسپی ہوتی ہے، اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ تمام کھیلوں میں مزاح وظرافت کی کسی نہ کسی حد تک رعایت رکھی جاتی ہے ــــ

جوانی اور ظرافت

انسانی حیات میں شباب کا زمانہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ انسانی قوا اسی زمانہ میں پورے طور پر کام کرتے ہیں اور دلچسپیوں کا بہترین وقت یہی زمانہ ہے، اگر انسان کی زندگی سے شباب کے لمحات جُدا کر دئے جائیں تو پھر اُس کی زندگی اور رینگنے والے کیڑے کی زندگی میں کوئی فرق نہ ہوگا۔ اس ہنگامہ خیز اور انقلاب پرور دور میں جبکہ چاروں طرف سے احساس فرائض اور ذمہ داریوں کے طوفان انسان کو گھیر لیتے ہیں، اُس کی فطرت سے مزاح و خوش طبعی کا جوہر زائل نہیں ہوتا۔ جوان آدمی کا کھولتا ہوا خون عمل و حرکت کے لئے ہر وقت بے چین رہتا ہے لیکن خونِ گرم کا یہ عملی اضطراب، خوش طبعی اور ظرافت کے اُس احساس کو پامحل نہیں کرتا، جو بچپن میں اُس کے جذبات کا شفیق دوست رہ چکا ہے۔۔۔۔ بچپن میں اُس کے جذبۂ مزاح و ظرافت کی تسکین کھلونوں اور معتدل مذبوحی حرکات سے ہوجاتی تھی، اب اس جذبہ کی تسکین کے لئے ایسے مزاحی محرکات کی ضرورت ہے، جو اپنے اندر معنویت رکھتے ہوں، بہرحال مزاح، ظرافت اور خوش طبعی کا احساس شباب کے زمانہ میں زائل نہیں ہوتا بلکہ اور زیادہ قوی اور ذکی ہوجاتا ہے۔

شباب کا نصب العین ہے "حُسنِ مجاز"۔ اس لئے جوان آدمی کی نظریں ایسے ہی رنگین نظاروں کے لئے ہر وقت مضطرب رہتی ہیں۔ اگر ان رنگین نظاروں کی تہوں کا دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو اس نوع کے نظارے کی ہر تہہ میں مزاح و خوش طبعی کی ہلکی سی جھلک نظر آئے گی۔ رنگین لبوں کا تبسم، مست انکھڑیوں کی جُنبش، سیمیں بدن کا ارتعاش، حنائی اُنگلیوں کے اشارے، سڈول شانوں کی لچک، نرم و گداز باہوں کے مدوجزر، اور متناسب نتھنوں کی پھڑک کی تہ میں مزاح و خوش طبعی کارفرما ہوتی ہے۔

جوان آدمی کے دل سے پوچھیئے اُس منظر کی قیامت آفرینی جبکہ ایک حسین عورت تبسّم کے مضمحل اقدام کے ساتھ ساری کا ڈھلکا ہوا پلّو شانوں سے اُٹھاتی ہے، یہ نظارہ، حشر آفریں کیوں ہوتا ہے؟ اس لئے کہ مزاح و خوش طبعی کی جھلکیاں اس نقاب سے نظر آتی ہیں۔

عورت کے شباب کو اگر عمارت فرض کرلیا جائے، تو شوخیاں اور ادائیں اس کے ستون ہیں، یہ شوخیاں اور ادائیں کیا ہیں۔ ظرافت، مزاح اور خوش طبعی کا پرتو! اگر مزاح و خوش طبعی کا احساس، جذبات کو نہ گُدگُدائے، تو عورت کی ہستی اُس نورس شگوفہ سے زیادہ کچھ نہ ہو، جو ایک وقت مقررہ پر اضطراری تبسّم کے بعد افسردہ ہوجاتا ہے۔

ہر چھ گھنٹے کے بعد جوان آدمی کے دل میں مزاح و خوش طبعی کا احساس گُدگُدی پیدا کرتا ہے۔ جو لوگ اس گُدگُدی کو دبا دیتے ہیں۔ اُن کے دل کو افسردگی کا روگ لگ جاتا ہے اور بشاشت و زندہ دلی کی گراں بہا دولت اُن سے چھین لی جاتی ہے۔

بُڑھاپے کا مزاح

کہولت، شیخوخت اور بُڑھاپے کی منزل میں پہنچکر، انسان [illegible] پر متین و سنجیدہ بن جاتا ہے۔ زندگی کے صدمات

اور تجربات اُس کے دل و دماغ کو عمیق تفکر کا خوگر بنا دیتے ہیں۔ اور وہ مسرتیں جو جوانی میں زندگی کی جان سمجھی جاتی تھیں، اب اُن کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ مگر عقل کی پختگی، خیالات کی متانت، جذبات کی یکرنگی اور تفکرات کی متانت کے باوجود مزاح و خوش طبعی کا سررشتہ احساس کی گرفت سے نہیں چھٹنے پاتا۔ بوڑھا آدمی، جوانوں کی طرح مزاح و ظرافت سے لطف اٹھاتے ہوئے شرماتا ہے، اس لئے بعض مزاحیہ حرکات پر جبکہ جوان آدمی قہقہہ لگاتا ہے، تو بوڑھے کے ہونٹ تبسم کے اثر سے خفیف سے مرتعش ہوتے ہیں۔ مگر اُس کا دل جوان آدمی سے شاید کچھ کم لطف نہیں اُٹھاتا۔ مزاح و ظرافت سے انشراح پیدا ہوتا ہے، اور انشراح سے خون میں گرمی آتی ہے، اس لئے بوڑھے آدمی خون میں حرارت پیدا کرنے کے لئے مزاح و خوش طبعی کے بہت متمنی رہتے ہیں۔ بڑھاپے میں جذبات افسردہ ہوجاتے ہیں۔ ولولے سرد پڑجاتے ہیں اور اُمنگیں بالکل بجھ جاتی ہیں اس لئے بوڑھے آدمی کی زندگی کا سہارا لے دے کر "مزاح و خوش طبعی" رہ جاتا ہے۔

بوڑھے آدمی آپس میں خوب کھُل کر مزاح و خوش طبعی کی باتیں کرتے ہیں، جوانوں کی محفلوں میں اُن کو آزادی کے ساتھ لطف اندوز ہونیکا موقع نہیں ملتا، اس لئے ان رنگین صحبتوں سے وہ کتراتے ہیں۔ مگر جو بوڑھے، جوانوں کی صحبت میں گھُل مل جاتے ہیں، اُن کی زندہ دلی کا عالم نہ پوچھئے۔ بعض وقت نوجوانوں کو بھی اُن کے مزاح کی لطافت اور خوش طبعی کے تنوع کے سامنے سپر انداختہ ہونا پڑتا ہے۔

عورت کا مزاحِ لطیف

عورت، مرد کے مقابلہ میں زیادہ ظریف اور ہنسوڑ ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ عورت کے خمیر میں قدرت نے لطافت کا عنصر بمقدار کثیر ممزوج کیا ہے، اور چونکہ مزاح اور خوش طبعی لطافت کی آئینہ دار ہیں، اس لئے عورت کے مزاح و خوش طبعی اور ظرافت سے خاص دلچسپی رکھتی ہے ــــ مرد کے جذبات عورت کے مقابلہ میں کم لطیف ہوتے ہیں، اس لئے وہ عورت کی طرح گرم جوشی کے ساتھ مزاح و ظرافت سے متکیف نہیں ہوسکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ظاہری طور پر عورتوں کے مقابلہ میں مرد بہت زیادہ ظریف اور ہنسوڑ نظر آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ عورت فطری طور پر انتہائی حیادار واقع ہوئی ہے، جس کے باعث وہ اپنے جذبات کے اظہار اور عدم اظہار پر بڑی قدرت رکھتی ہے۔ عورت ہر جذبہ سے اندرونی طور پر لطف اندوز ہوتی ہے۔ اسی طرح مزاح و خوش طبعی کی منزل میں بھی اُس کے قدم ذرا تکلف کے ساتھ اُٹھتے ہیں مگر اُس کا دل خوب کھُل کر لطف اُٹھاتا ہے۔

عورت سنجیدہ اور متین مرد کے مقابلہ میں ظریف و بذلہ سنج مرد کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ جن مردوں نے عورت کا گہری نظروں سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ عورت کی نظروں سے تاڑ لیتے ہیں کہ اس وقت عورت کا دل مزاح و خوش طبعی کا مطالعہ کر رہا ہے۔

اضطراری ظرافت

اوپر کہا جاچکا ہے کہ انسان کی فطرت میں ظرافت و مزاح کا جوہر ودیعت کیا گیا ہے۔ اس لئے انسان اضطراری طور پر مزاحیہ حرکات کا مرتکب ہوتا ہے۔ مزاح و ظرافت سے لطف اندوز ہونے کی مختلف صورتیں ہیں۔ بعض وقت ظریفانہ مضامین پڑھنے کو دل چاہتا ہے، بعض

وقت مزاحیہ افعال و حرکات دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے، بعض وقت خود بخود ایسی حرکات کرنے کے لئے گُدگُدی پیدا ہوتی ہے جن کو ظریفانہ اور مزاحیہ کہا جا سکے۔ بعض وقت کسی گذشتہ ظریفانہ واقعہ اور مزاحیہ حادثہ کے تصور سے لُطف اُٹھایا جاتا ہے۔ بہرحال انسانی فطرت کسی نہ کسی نوع سے مزاح و خوش طبعی کے راستے نکالتی ہے۔

ظرافت کی حیاتی اہمیت

اِنسانی حیات میں کاروباری طور پر مزاح و خوش طبعی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ علم النفس سے واقفیت کے ساتھ اگر مزاح و ظرافت سے کام لیا جائے، تو بڑے بڑے اہم اُمور آسانی کے ساتھ تکمیل پا جاتے ہیں۔ دُنیا کی تاریخ میں ایسے بہت سے واقعات ملیں گے کہ ایک مزاحیہ جُملہ نے خونیں مُجرم کی جان بخشی کرا دی یا بادشاہوں کے عتاب کو جود و کرم سے بدل دیا۔

خوش طبع تاجر ہمیشہ کامیاب رہتا ہے۔ اُس کے مزاحیہ جُملے گاہکوں کے دل موہ لیتے ہیں۔ اچھے مُقرر اور کامیاب خطیب، تقریر کے دوران میں مزاحیہ جُملے استعمال کرکے دماغوں کو تازگی بخشتے رہتے ہیں۔ اور اس طرح سامعین طویل سے طویل تقریر کے باوجود بھی نہیں تھکتے۔

کامیاب اور تجربہ کار انشا پردازوں کے مضامین میں بھی مزاح و خوش طبعی کا چٹخارہ ہوتا ہے۔ گُلستاں کی عالمگیر شہرت اور فقید النظیر کامیابی کا راز، مزاح و خوش طبعی میں پنہاں ہے۔

شاعر اور ظرافت

شاعر کا احساس عام لوگوں کے مقابلے میں لطیف تر ہوتا ہے۔ اِس لئے اُس کے اشعار میں بھی لطیف و پاکیزہ مزاح کسی نہ کسی نہج و عنوان سے ضرور پایا جاتا ہے۔ شاعر، بازاری انشا پردازوں کی طرح ھنسوڑ نہیں ہوتا، اُس کی نظر مزاح کی روح، ظرافت کی لطافت اور خوش طبعی کے جوہر پر ہوتی ہے، اس لئے وہ ایسا لطیف مزاح دُنیا کے سامنے پیش کرتا ہے، جس کے پڑھنے سے ہونٹوں کے بجائے دل اور روح مُسکرائیں۔ مثال میں حضرت لسان الغیب حافظ شیرازی کا ایک شعر پیش کرکے، مضمون نگار رُخصت ہوتا ہے ؎

مُحتسب خُم شکست و من سرِ اُو
سِنّ بالسِّنِّ وَالجُرُوحُ قِصَاصُ

ماہر القادری

آرٹ اور اخلاق

شاعری کی روشنی میں

(گذشتہ سے پیوستہ)

مُدت ہوئی بیکن نے کہا تھا: اگر سائنس دماغ کو اشیاء کا محکوم بناتی ہے تو آرٹ اشیاء کو دماغ کا محکوم بناتا ہے۔" اور انسان بیکن سے بھی بہت پہلے سے ان دونوں باتوں میں سے کسی ایک بات کو قبول کرتا چلا آیا ہے۔ لیکن یہ وہ ہمیشہ محسوس کرتا رہا ہے کہ وہ کچھ ایسی شرائط کی اطاعت کر رہا ہے جنہیں اچھی طرح سمجھتا بھی نہیں، اور کچھ ایسے قوانین کے سامنے جُھک جاتا ہے جو کسی حکومت کی منظوری کی وجہ سے نہیں بلکہ کسی غیبی طاقت کے زور سے مانے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ دورِ حاضر میں جس قدر انسانی زندگی میں مادیت اور افادیت کا استیلا ہے اسی قدر وہ مادیت اور افادیت سے بیزار ہے۔ چُنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع محض مادیات ہے، مادہ سے اگر قطع نظر نہیں کر رہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادّہ کو زیادہ سے زیادہ لطیف بنایا جائے۔ اس سلسلہ میں انسان نے سائنس کی دُنیا میں عظیم الشان انکشافات کئے ہیں لیکن پھر بھی "اپنے درد و غم کے شہر میں، اپنے خانۂ حیات میں اور اپنے اُمید و بیم کے کمرے میں وہ ہمیشہ درد و اضطراب سے کراہتا رہا ہے۔" اس کی زندگی کا، اس کی ہر جدوجہد کا مقصد ایک ہی رہا ہے یعنی آسودگی اور اطمینانِ قلب حاصل کرنا۔ اسی کی تلاش میں تمدن کی تمام منزلیں طے ہو گئیں سب سے پہلے اُس نے اپنے کو خرافات سے مطمئن کرنا چاہا، اس کے بعد مذہب کا دور آیا۔ پھر فلسفہ کا۔ پھر فلسفہ اور مذہب مل گئے اور اشراقیت نے تصوّف کی بنا ڈالی۔ اس سے دُنیا تنگ ہو گئی تو مادیت و افادیت کی طرف مائل ہوئی اور مادی، اقتصادی اور سیاسی فلاح کو عین آسودگی سے تعبیر کرنا چاہا۔ مگر یہ فریب تا کے؟ سراب کا یہ دھوکا تا کجا؟ انسان بہرحال سکون و آسودگی سے اسی طرح محروم رہا آخر یہ غیر واضح بےچینی آئی کہاں سے اور اس کا راز کیا ہے؟ تشنہ بہار جیسے

فلسفیوں نے اس کا وہی جواب دیا جو مولانا رومؒ نے دیا ہے کہ:-

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

لیکن وہ اب تک کسی طریقے سے وصل و اتصال حاصل نہ کر سکا، اس کو سکون و اطمینان میسر نہ آ سکا۔ آخر اس نے دماغ پر زور دیا اور اُسے ایک بھولی ہوئی حقیقت یاد آ گئی، اپنا بھولا ہوا راستہ یاد آ گیا۔ وہی راستہ، محکومی کا نہیں بلکہ حکومت کا، بندگی کا نہیں بلکہ خواجگی کا، ہاں وہ تخیلی آرٹ کا راستہ جو فنا سے بقا کی طرف جاتا ہے۔ اور اسی سے ہم اس نتیجہ پر پہونچے کہ انسان "تجدید تخلیق" سے تسلی اور مسرت حاصل کرنا، دُنیا کی غیر منظم اور رنجیدہ اشیاء کو اپنے دل کی خواہش کے مطابق بنانا اور ترتیب دینا نہیں بھولا ہے۔

اور میرے خیال میں یہی وہ چیز ہے جو مشترکہ طور پر ہم سب کیلئے شاعری پیش کرتی ہے۔ نہ محض شعراء کے لئے بلکہ ہر انسان کیلئے اور یہی ارفع و اعلیٰ شاعری کا معیار ہے کہ وہ ایک آزاد و مکمل دُنیا کی عام خواہش کا اظہار کرتی ہے، ایک ایسی دُنیا جہاں آلام و مصائب کا نام نہیں۔ جہاں آزادی ہے، حسن و محبت ہے، عیش و عشرت ہے، سرمستی و مدہوشی ہے۔ جس وقت دُنیا کا دل آلام و مصائب کے بوجھ سے دبا ہوا کراہتا ہوتا ہے۔ جب زندگی آزادی کیلئے پر پھڑپھڑاتی ہوتی ہے۔ اور جب انسان اس اندوہ و غم سے لبریز دُنیا میں مسرت و اطمینان کی تلاش میں بھٹکتا ہوتا ہے۔ شاعر اپنی منور رُوح کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور اس پُر مصائب دُنیا کو مسرت و انبساط سے بھر دینے کیلئے اپنے خدام کو حکم دیتا ہے:-

بیا باغباں خرمی ساز کن ۔۔۔ گل آمد در باغ را باز کن
ز جعد بنفشہ برانگیز تاب ۔۔۔ سر نرگس مست برکش ز خواب

سہی سرو رایاں برکشن فراخ — بہ قمری خبر دہ کہ سبز است شاخ
یکے مژدہ برسوئے بلبل براز — کہ مہد گل آمد بہ بستاں فراز
بہ مرغ زباں بستہ آواز دہ — کہ پرواز پارینہ را ساز دہ
دراں بزمہ خسروانی خرام — درانجمن ئے خسروانی بجام

اب یہ نتیجہ بالکل صاف ہے کہ جو کام تصوّف سے نہ ہوسکا وہ دراصل آرٹ کا کام تھا، شاعری کا کام تھا۔ اور ہم اگر اپنی اصل سے پھر ہم آغوش ہوسکتے ہیں، ہمیں اگر کسی طرح سکون و آرام مل سکتا ہے تو فنونِ لطیفہ کی وساطت سے۔ کیونکہ تصوّف ہم کو یہی سبق دیتا رہا کہ دُنیا دارالمحن ہے اور اس کی مصیبتوں اور کلفتوں سے نجات حاصل کرنے کی صرف یہی تدبیر ہے کہ دُنیا کو حرفِ غلط سمجھکر اس سے مُنہ موڑلو۔ اگرچہ اسلام نے صاف صاف کہا "لارہبانیت فی الاسلام" اور "ونحنُ اقرب الیہ من حبل الورید" لیکن تصوّف نے اس پر روغن مل کر ایک نیا حکم دیا کہ اگر حقیقت سے ہمکنار ہونا چاہتے ہو تو دُنیا سے مُنہ موڑ کر حقیقت کی طرف آؤ جو مجاز سے اتنی ہی باہر ہے جتنی کوئی چیز اپنے سایہ سے۔ لیکن آرٹ اور شاعری اسکے برعکس جاتی ہے۔ وہ کہتی ہے:-

آنچہ حق است اقرب از حبل الورید
تو فگندی تیر فکرت را بعید

وہ حقیقت کو مجاز سے باہر نہیں لے جاتی کیونکہ اسکے عقیدے میں حقیقت اگر کہیں مل سکتی ہے تو مجاز میں جاری و ساری ملے گی۔ صوفیوں نے غریب دُنیا والوں کے ساتھ بڑی رعایت کی تو "مجاز کو حقیقت کی سیڑھی" کہدیا۔ مگر شاعر مجاز کو عین حقیقت جانتا ہے۔

ہاں میکدۂ جہاں کا ذرّہ ذرّہ
سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

شاعر یہ نہیں چاہتا اور نہ اُس کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ انسان کو انسانیت سے محروم کر کے خُدا سے ملائے۔ وہ مجاز کا مجازی مرکز اپنی جگہ پر قائم رہنے دیتا ہے اور اس میں حقیقت کو پاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ دُنیا ہی میں انسان نے حقیقت کو کھویا ہے اور دُنیا ہی میں پائیگا:-

ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ
دُنیا جسے کہتے ہیں عجب راہگذر ہے

ہاں یہ ضرور ہے کہ سائنس کے انکشافات سے ہم اُس حقیقت کو آسانی سے نہیں پاسکتے۔ وہ ملے گی تو عالمِ رُوح اور وجدان ہی میں تلاش کرنے سے ملے گی۔ اور بقول کروچے: "وجدان اور صناعی دو چیزیں نہیں۔ وجدان صناعی ہے اور صناعی وجدان۔ شاعری میں مواد ضروری تو ہے اس لئے کہ اگر مواد نہ ہوگا تو شاعری صورت کس چیز کو دے گی۔ لیکن یہ خیال غلط ہے کہ اس مواد میں کوئی جمالی نوعیت ہونا چاہیئے۔ یہ نوعیت دراصل صورت میں ہوتی ہے جو اُس وقت صورت پذیر ہوتی ہے جب صنّاع مواد کو صورت دے چکتا ہے۔ صنّاع کہیں سے اور کسی قسم کا مواد لیکر صورت دے سکتا ہے اور اگر وہ اپنی صورت گری میں کامیاب ہوجائے تو اسکو فنونِ لطیفہ کے ماتحت لے آنا چاہیئے"

الغرض لامحدود نیلا آسمان، وہ ناپیدا کنار سمندر جس میں ہم اپنے اس ویران و سنسان جزیرے سے واپس کو دیں گے، وہ عام اور دوامی زندگی جس کی آزادی میں نیکی ہی نیکی ہے، مسرت ہی مسرت ہے۔ یہ سب کچھ ہمیں آرٹ ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ اور شاعری آرٹ کی آواز ہے، جذبۂ زندگی ہے لیکن قابلِ سماع—!

یہاں تک ہم نے صرف اس سے بحث کی ہے کہ اخلاق، آرٹ اور شاعری دراصل کیا ہیں۔ اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ آرٹ اور اخلاق کا شاعری سے کیا تعلق ہے اور کہاں تک ان دونوں چیزوں کا شاعری میں اظہار کیا گیا ہے اور کہاں تک کیا جانا چاہیئے۔

آرٹ اور شاعری

آرٹ اور شاعری کے تعلق کا اندازہ آپ نے اُن کی تعریفوں ہی سے کرلیا ہوگا لیکن ہمیں اور صاف کر دینے کے لئے مکرر کہدینا چاہیئے کہ وجدان کے اظہار کا نام آرٹ ہے اور اس اظہار کو الفاظ کے جامے میں ملبس کر دینا شاعری ہے اس طرح آرٹ شاعری ہے اور شاعری آرٹ۔ اب یہ کہانتک صحیح ہے چند مثالوں سے ہم اس کا اچھی طرح اندازہ کرلیں گے۔

آرٹ کی سب سے پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقیقت کو مجاز سے باہر نہ تلاش کرنا چاہتا ہے اور نہ اپنے عقیدے کے مطابق پاسکتا ہے لہذا شاعر حقیقت کے وجدان کا ہمیشہ مجاز کی اصطلاحوں ہی میں اظہار کرتا ہے۔ خواجہ حافظ کا تمام دیوان اس کے ثبوت میں

موجود ہے۔ اور اس کی وجہ ہے۔ حقیقت عریاں تک ہمارا محدود فہم و ادراک پہونچ ہی نہیں سکتا تا وقتیکہ اسے مجازیت کے لباس میں ہمارے سامنے نہ لایا جائے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

شاعری نے آرٹ کی اس سب سے اہم خصوصیت کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور جہاں کیا وہاں ایک خشک اور بے کیف وعظ کی سی غیر دلچسپی پیدا ہو گئی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اس چیز کو آرٹ یا شاعری سے کوئی واسطہ نہیں۔

آرٹ کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع کو جس پیرایہ میں پیش کر رہا ہے وہ اس قدر دلچسپ ہو کہ انسان کی جمالیاتی تشنگی دور ہو جائے۔ یعنی جس چیز کو وہ پیش کرے وہ چیز اپنی اصل سے زیادہ محبوب، پسندیدہ اور پُر کیف ہو۔ اجنبی جوان مرد و عورت اکثر اتفاق سے ایک جگہ مل جاتے ہیں اور یہ بھی ہوتا ہے کہ بعض اوقات ان میں "محبت بہ اولیں نظر" بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی زبانیں خاموش ہوتی ہیں لیکن نظریں سب کچھ کہہ دیتی ہیں۔ نظروں کے خاموش پیغام، اگر دماغ پر زور دیں تو سن تو شاید آپ بھی لیں لیکن انہیں بیان ایک شاعر کے سوا کوئی نہیں کر سکتا، اس طرح کہ اس منظر کا مکمل اظہار بھی ہو جائے اور اس کی جمالیاتی نوعیت میں بجائے کسی کمی کے اور چار چاند لگ جائیں۔ مگر اسی چیز کو مولانا غنیمت جس انداز سے پیش کرتے ہیں وہ آرٹ کا معجزہ ہے۔ شاہد اور ایک گاؤں کی لڑکی اتفاقاً ایک کنوئیں پر مل جاتے ہیں، نظریں چار ہوتی ہیں۔ دونوں کے دل زخمی لیکن دونوں شرم و حجاب کی وجہ سے خاموش۔ ملاحظہ ہو۔

تپش تحریکش دل ہا کرد پُر جوش ٭ حجاب انگشت بر لب زد کہ خاموش
حدیثے را کہ دل از لب نہفتے ٭ زبان شوخیئے دنبالہ گفتے
سوالش آنکہ در دل عشق زد جوش ٭ جوابش آنکہ فہمیدم خاموش

اب اگر ایسے موقع پر دشمنوں کا بھی ڈر ہو تو ایک عاشق کا جو رویہ ہوتا ہے وہ سعدی کے اس شعر میں ملاحظہ ہو:-

دل و جانم بتو مشغول و نگہ بر چپ و راست
تا نداند رقیباں کہ تو منظورِ منی

اصل چیز کے حسن میں اضافہ اُس وقت ایک شاعر معجزانہ حد تک کر دیتا ہے جب وہ مختلف چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور ازلی ربط ہے اُس کو کام میں لائے۔ روزانہ صبح ہوتی ہے، میں اور آپ ہر روز دیکھتے ہیں لیکن شاید ہماری صبح اتنی حسین اور پُر کیف نہیں ہوتی جتنی جامی کے یہ دو شعر:-

چو روز دگر مرغ بکشاد بال ٭ تہی شد دماغ سپہر از خیال
چو صبح از رخ روز برقعہ کشاد ٭ ختن بر حبش داغ جزیہ نہاد

یا ہم نے سینکڑوں حسین چہرے اور سیاہ تاب زلفیں دیکھی ہیں اور مغربی تہذیب کی کارفرمائی اگر ہمارے دماغوں کو بدستور مسحور کرتی رہی تو اور بھی حسن و شباب کے مجسمے ہماری نظروں کے سامنے آئیں گے لیکن مجھے یقین ہے کہ باوجود حسین بننے کے تمام ممکن کوششوں کے کوئی مجسمہ ہمیں اتنا حسین نظر نہ آسکے گا جتنا جامی نے اپنے قلم کی ایک ادنیٰ جنبش سے پیش کیا ہے:-

کمند زلفش از عنبر مشک ناب
رسن کردہ در گردن آفتاب

یا اگرچہ لباس حریر پر کوئی لعل ٹکا ہوا ہم نے نہیں دیکھا ہے اور موجودہ قارونیت کی حکومت میں دیکھنے کی بظاہر اُمید ہے لیکن فرض کر لیا جائے کہ اگر قسمت سے ہمیں ایسا کوئی موقع مل جائے تو اُس وقت ہمارے منہ سے صرف ایک سرد آہ نکلے گی مگر نور جہاں کا یہ شعر پڑھکر ہم واہ وا کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:-

ترا نہ تکمۂ لعل است بر لباس حریر
شدہ است قطرۂ خون منت گریباں گیر

آرٹ فطرت کی محاکات ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جب شاعر مظاہر قدرت (اس میں انسان بھی مع اپنے احساسات و خیالات کے شامل ہیں) کی تصویر کشی کرتا ہے تو بجنسہ اس کا عکس رکھدیتا ہے۔ نہیں۔ وہ اسے اپنی شخصیت کی نیرنگیوں سے معمور کر کے اس کے اندر ایک نئی شان اور ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اس کے پاس رنگ و خطوط نہیں ہوتے وہ صرف الفاظ سے تصویر کھینچتا ہے لیکن وہ اتنی مکمل ہونی چاہئے کہ شعر پڑھتے ہی ہماری نظروں کے سامنے اصل چیز مع اپنی تمام رنگینیوں اور اثر آفرینیوں کے آجائے۔ مثلاً مولانا غنیمت ایک بوڑھی ہستی کی تصویر کھینچتے ہیں۔

رسیدہ اول بہ دختر شاد و خنداں
چہ خنداں بے نصیب از نام دنداں

فوراً ہنسی سے پھیلا ہوا ایک پوپلا منہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

یا ایک مُفلس گھر کی تصویر کھینچی جاتی ہے لیکن نہ محض ظاہری اجسام کی بلکہ دلی کیفیات و محسوسات کی بھی۔ ایک مصور عمر بھر اس میں کامیاب نہ ہوسکتا تھا۔ مگر شاعر نے اس خوبصورتی سے چند الفاظ میں پورا نقشہ کھینچ دیا ہے کہ اسے پڑھکر ایک وہ امیر بھی جو غریبوں کا خون چوس کر اپنی توند کو بڑھتا ہوا محسوس کر کے خوش ہوتا ہے، شاید یکایک دم سا گھٹتا ہوا محسوس کریگا :-

کھیلنے میں طفلکِ گلفام تھا ڈوبا ہوا
آ گئی اتنے میں گلی سے آم والے کی صدا
کانپتی آئی صدا، ہلنے لگا بچے کا دل،
ماں سے لی یوں جیسے رکھی ہو کوئی چھاتی پہ سِل
ہو گئی اگلی ضدوں کی یاد سے دُنیا سیاہ
ماں کے چہرے کی طرف ڈالی جھجکتی سی نگاہ
ماں کی نظریں جھُک گئیں، اُٹھکر پھریں، پھر جھکگیں
"ہائے میرے لال میرے پاس تو کچھ بھی نہیں"
دیکھکر ماں کی اداسی، ہو گیا پامال یاس
انکھڑیوں میں آم کی سُرخی، تخیل میں مٹھاس
چھا گیا چہرے پہ سناٹا دل ناکام کا
اشک بنکر آنکھ سے ٹپکا تصوّر آم کا
نیم جاں، ماں باپ کی نظروں کے خط ملنے لگے
باپ کا سر اور دُکھیا ماں کے لب ہلنے لگے

یہ تمام تصورات و وجدانات سادہ و معمولی ہیں لیکن شاعر نے اپنے آرٹ سے ان میں ایسی رُوح پھونکدی ہے کہ یہ کچھ سے کچھ ہو گئے ہیں۔ یہ وہی دُنیا ہے جس میں ہم اور آپ رہتے ہیں لیکن شاعر نے اسی کو ہمارے لئے دوبارہ تخلیق کر دی ہے۔ اسی کو کہتے ہیں "تجدید تخلیق" اور یہی چیز ہے جو آرٹ کی رُوح رواں ہے۔

بعض اوقات شاعر یہی چیز تشبیہ و استعارے سے پیدا کر دیتا ہے مثلاً انوری اپنے محبوب کے قد و رُخ کا نقشہ کھینچتا ہے:-

رُوئے چوں ماہ آسماں داری
قدِ چوں سرو بوستاں داری

لیکن جب سعدی اسی چیز کو اسی تشبیہ کے ساتھ پیش کرتا ہے تو انوری کا محبوب سعدی کے محبوب کے سامنے بیجان معلوم ہونے لگتا ہے:-

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نیست
ماہ را مانی ولیکن ماہ را گفتار نیست

آرٹ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایک چیز اس طرح پیش کی جائے کہ اس میں ایک خاص کیفیت اور شعریت پیدا ہو جائے۔ اور جو چیز اُسے پیش کرنا ہے وہ خواہ کتنی ہی معمولی اور سادہ ہو لیکن اس کا پیرایۂ بیان ایسا ہو کہ وہ چیز ہمیں بالکل غیر معمولی اور نئی معلوم ہونے لگے۔

سعدی دوست پر طنز کرتے ہیں لیکن پیرایۂ بیان ایسا معصوم ہے کہ دوست شاید اس طنز کو سمجھ بھی نہ سکے۔ کہتے ہیں:-

بود ہمیشہ پیش ازیں رسم تو بے گنہ کشی
از چہ مرا نمی کشی من چہ گناہ کردہ ام

یا شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ عاشق و معشوق کا اتصال اس دُنیا کے خونخوار درندوں کی نظروں میں کانٹا سا کھٹکتا ہے۔ لہٰذا چھپکر اس آبادی سے دُور چلا جانا چاہیئے۔ مگر اس چیز کو کس خوش اسلوبی سے پیش کرتا ہے:-

اے گُل تو رخت باندھ، اُٹھاؤں میں آشیاں
گلچیں تجھے نہ دیکھ سکے، باغباں مجھے

یا سعدی ایک طرف تو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان کا محبوب حسین ترین ہستی ہے۔ دوسرے اُن کی محبت، خواہ دُنیا والے کتنے ہی اعتراض کریں ختم نہیں ہو سکتی۔ لیکن ایک ہی شعر میں ان دونوں باتوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ:-

دوستاں عیب کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

لفظ "چنیں" نے اس شعر کی بلاغت کو آسمان پر پہونچا دیا ہے۔ ہمارے ہاں اُردو میں غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں اس قسم کی سینکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ یہاں پیش کرنا میرے خیال میں طوالت کا باعث ہو گا۔

آرٹ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ چیزوں کی ہیئت و ماہیت کو بدل دیتا ہے اور یہ تبدیل شدہ ماہیت اصل سے زیادہ حسین ہونے کے ساتھ ہی بعض اوقات بالکل اس کے برعکس بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پریشان حالی کا رونا کون نہیں روتا مگر شاعر اسکی ماہیت ہی بدل دیتا ہے جب کہتا ہے:-

از پریشاں حالی آخر کار من صورت گرفت
بسکہ مو آمد بہ کلکم خامہ تصویر شد

یا جفا و بلا سے کون شخص پناہ نہیں مانگتا لیکن سعدی اک

میں لطف و مسرت بنا دیتے ہیں۔

ضرورت است بلا دیدن و جفا بردن
ز دست آنکہ ندارد بجسن ہمتا ئے

کسی کے سر پر پتھر پڑیں اور اُسے تکلیف نہ ہو یہ خیال بظاہر بے معنی ہے۔ پتھر کا خیال آتے ہی تکلیف کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن غالب کا یہ شعر پڑھکر۔

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

یہی دل چاہتا ہے کہ کوئی حسینہ مل جائے تو اس کے خانۂ سکونت میں دخل بیجا کی کوشش میں ذرا ہم بھی تو چکھیں کہ "لذتِ سنگ" کس قسم کی ہوتی ہے۔ یا کون نہیں جانتا کہ شراب حرام ہے اور پانی حلال۔ لیکن سعدی جس وقت اس کے حلال و حرام کے متعلق فرماتے ہیں تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ ہم اب تک سخت غلطی پر تھے۔ آپ بھی دیکھئے ایک شاعر، ایک صنّاع کس طرح چیزوں کو برعکس کر دیتا ہے۔

من آں نیم کہ حلال از حرام نشناسم
شراب با تو حلال است و آب بے تو حرام

الغرض اسی طرح آرٹ کی مختلف خصوصیات کے تحت مختلف شعراء کے دواوین میں سے ہزاروں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور پھر فن شاعری کی مخصوص مثالیں علیحدہ ہوں گی۔ لیکن ہماری بحث کے لئے اتنی ہی کافی ہیں ورنہ اگر کوئی شخص آپکو خودکشی پر مجبور کرنے کے ارادے سے مثالوں پر اتر آئے تو شاید حضرت خضر بھی کوتاہیِ عمر کا عذر کرنے لگیں۔ بہر حال ہم نے آرٹ کو علیحدہ بھی دیکھ لیا اور شاعری کی روشنی میں بھی۔

اخلاق اور شاعری

اب ہم اُس بحث پر آتے ہیں، جس پر اگر ذرا جرأتِ رندانہ سے کام لیا جائے تو مدعیانِ اخلاق کے ہاتھوں اپنا خون ہو جانیکا اندیشہ ہے اور اگر دوسرے پہلو پر زور دیا جائے تو آرٹ کا خون ہو جانے کا خوف ہے۔ مگر جب اس بحث میں اُلجھ ہی گئے تو محض اپنے یا آرٹ کے خون کے اندیشے سے اُسے "دیکھا جائے گا" کہکر ٹال دینا بھی کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ لہذا آئیے یہ بھی دیکھ ہی لیں کہ اخلاق کا شاعری سے کیا تعلق ہے۔ اور کہاں تک دونوں ایک دوسرے کے لئے لازمی ہیں۔ اس کے متعلق ہمیشہ سے دو نظریے چلے آئے ہیں۔ اوّل ہمیں ان دونوں نظریوں کو علیحدہ علیحدہ دیکھ لینا چاہیئے پھر اُن کی صحت یا عدمِ صحت پر آسانی سے بحث ہو سکے گی۔

(۱) سب سے اوّل اخلاق کے مدّعی کہتے ہیں کہ جب ایک شاعر اپنی شاعری کو عوام کے سامنے پیش کرتا ہے اُس وقت اُس قوم کا جس میں وہ رہتا ہے حق ہوتا ہے کہ وہ اس اثر کو دیکھیں جو اُسکے اشعار نے عوام پر کیا ہے اور اس اثر کو ہمیشہ اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ اسی حق کا استعمال کرتے ہوئے بعض اوقات وہ کسی کتاب کے متعلق فیصلہ دیدیتے ہیں کہ یہ مخربِ اخلاق ہے کیونکہ اس میں مروجہ اخلاق کے خلاف مواد جمع کر دیا گیا ہے۔ بعض اوقات وہ کہتے ہیں کہ یہ کتاب بہت زیادہ عُریاں اور فحش ہے کیونکہ اس میں شاعر نے انتہائی بے شرمی اور بیحیائی سے کام لیا ہے۔

(۲) اس نظریہ کے جواب میں جو لوگ صرف آرٹ کے دلدادہ ہیں اُنہوں نے ایک اور نظریہ بنا لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ چونکہ آرٹ خود صنّاع کے الہامات کا اظہار ہے اس لئے صرف وہی اس کی اچھائی یا بُرائی، کامیابی یا ناکامی کا اندازہ کر سکتا ہے۔ اُس آرٹ کا موضوع اخلاقی ہو یا غیر اخلاقی، مسرور کُن ہو یا مغموم کن اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ صنّاع ایک خلّاق کی حیثیت رکھتا ہے اور باقی تمام انسانوں کو اس کی تخلیق اس طرح قبول کر لینا چاہیئے جس طرح وہ غروبِ آفتاب یا بادوباراں کے طوفان کو قبول کرتے ہیں۔ آرٹ اخلاق سے بے نیاز ہے۔ عوام پر خواہ اُس کا کوئی اثر ہو لیکن خود صنّاع اس کی وجہ سے با اخلاق یا بد اخلاق نہیں بن سکتا۔ کیونکہ اُس کا واحد مقصد خود کا اظہار کر دینا تھا نہ کہ دوسروں کو متاثر کرنا۔

آرٹ کے حُسن کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے ناظرین کے پاس صرف ایک ہی جائز طریقہ ہے اور وہ یہ کہ جب وہ کسی آرٹ کا مشاہدہ کریں اُس وقت اُنہیں اپنے فطری احساسات کو نہیں ٹٹولنا چاہیئے کیونکہ یہ مسرت کی جستجو ہوگی نہ کہ حُسن کی، بلکہ اُنہیں اپنے نقطۂ نظر کو بالائے طاق رکھکر صنّاع کے نقطۂ نظر میں جذب ہو جانا چاہیئے۔

یہ دونوں نظریئے ہمارے سامنے ہیں لیکن یہ کہاں تک صحیح ہیں اس کا ہمیں فیصلہ کرنا ہے۔ یہ کہنا کہ آرٹ پر تنقید کرنے کا حق سوائے صنّاع کے کسی کو نہیں کیونکہ شاعر اپنے وجدانات کا

اظہار کرتا ہے صرف اپنی تسکین و مسرت کیلئے، ٹھیک نہیں۔ جب وہ اشعار پر اشعار لکھتا ہے، تصانیف پر تصانیف شائع کرتا ہے تو اس سے اس کا کیا مقصد ہوتا ہے؟ اگر اُسے صرف اپنی ہی تسکین و مسرت سے غرض ہے تو وہ اپنے تنہا کمرے میں بیٹھکر محض زبان سے اپنے وجدانات کا اظہار کرسکتا ہے۔ لیکن جب وہ قلم اُٹھاتا ہے اور اس اظہار کو صفحۂ قرطاس پر الفاظ میں مقید کرنے لگتا ہے تو اس سے اُس کا کیا منشا ہوتا ہے؟ پھر وہ اپنے اُن اوراق کو عوام کے سامنے پیش کر دیتا ہے اس میں اُس کی کیا غرض وابستہ ہوتی ہے؟ کیا اس سے وہ عوام پر بھی اپنے اُن اظہارات کا اثر نہیں ڈالنا چاہتا؟ اور جب ایسا ہے تو پبلک کو حق ہے کہ اس اثر پر غور کریں، اس کی اچھائی بُرائی کو پرکھیں اور اس پر تنقید کریں۔ اس کے جواب میں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نہیں اس سے اس کا مقصد اثر ڈالنا نہیں بلکہ شہرت نام اور بقائے دوام حاصل کرنا ہوتا ہے۔ گویا یہ چیز وہ اپنے آرٹ کے معاوضے میں پبلک سے حاصل کرنا چاہتا ہے لہذا پبلک بغیر اس چیز کو ہر پہلو سے دیکھے ہوئے کس طرح اس کا اس قدر گراں معاوضہ دے سکتی ہے۔ یہ کہنے کا آپ کو کوئی حق نہیں کہ عوام آنکھیں بند کرکے صناع کا مُنہ مانگا معاوضہ پیش کردیں۔ آرٹ عین فطرت ہے اور صناع اس قسم کی خلاف فطرت بات چاہے؟ یہ صناع اور آرٹ دونوں کی توہین ہے۔ لہذا پبلک کا حق ہے کہ وہ اس پر تنقید کریں لیکن کس طرح اور کس نقطۂ نظر سے کریں یہ ہم آئندہ بتائیں گے۔

دوسرا اہم اعتراض جو آرٹ کے دلدادہ پیش کرتے ہیں وہ کروچے کے الفاظ میں یہ ہے کہ "فنون لطیفہ کیلئے خیر، لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں۔ فنون لطیفہ میں کوئی غایت یا مقصد تلاش کرنا مضحکہ انگیز سی بات ہے۔ فنون لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ وجدانات کو ترتیب دے کر اور معرض اظہار میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہوجاتے ہیں۔ اور اظہار تابع ہے الہام کا جس پر ایراد و تنقید کا خود صناع کو بھی اختیار نہیں۔ وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے اس سے بحث نہیں کہ دُنیا اس کو اخلاق آموز سمجھتی ہے یا مخرب اخلاق، اسکو کارآمد مانتی ہے یا بیکار۔" اس طرح کروچے نے اپنے جوش میں فنونِ لطیفہ کو سنائی کے عشق سے جا ملایا ہے کہ،

عشق وابستۂ خرد نہ بود
علتِ عشق نیک و بد نہ بود

اب اعتراض کی معقولیت کو چھوڑ کر اس کی "مضحکہ انگیزی" پر بھی غور کیجئے۔ جب "فنون لطیفہ کیلئے خیر، لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں" تو آخر فنونِ لطیفہ ہیں کس مرض کی دوا؟ جب ہم فنونِ لطیفہ سے نہ مادی یا رُوحانی خیر کی، نہ مادی یا روحانی لذت کی اور نہ کسی قسم کی منفعت کی توقع رکھیں تو ایسے فنون لطیفہ اُس خشک پتہ سے بھی زیادہ بیکار ہیں جو کسی غریب کے کھانے پکانے کے کام تو آسکتا ہے۔ اور اُس بے حقیقت ذرّے سے بھی زیادہ حقیر ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے کھڑکی میں سے آنے والی کرن کی روشنی کو جگمگا اُٹھتا ہے۔

ایک مرتبہ بچپن میں جب مکھیوں کو ہمارے ہی پیالے میں گرنے کی ضد سی ہوگئی تھی ہم نے والدہ صاحبہ سے بہت چیں بجبیں ہوکر کہا تھا کہ "کیوں امّی، اللہ میاں نے ہمیں تو بنایا ہی تھا لیکن ہمیں دق کرنے کیلئے اِن مکھیوں کو کیوں بنادیا؟" اس پر والدہ صاحبہ نے بڑی توبہ استغفار کے بعد مکھیوں کی افادیت پر ایک بادشاہ کا قصہ سُناکر کہ کس طرح وہ مکھیوں کی بدولت دُشمن سے بچا تھا ہمیں ایک مختصر وعظ دے ڈالا جس کے مقطع کا بند تھا کہ "بیٹا اللہ میاں نے اس دُنیا میں کوئی چیز بیکار نہیں بنائی ہے" تو اُس وقت سے آجتک ہمیں برابر اس پر یقین چلا آرہا ہے کہ نظامِ عالم میں کوئی حقیر سے حقیر اور معمولی سے معمولی چیز بیکار اور بلا کسی خاص مقصد کے نہیں ہے۔ پھر جب ہم بقول آپکے "پڑھے لکھے آدمی" ہوگئے اُس وقت سے یہ بھی اعتقاد ہوگیا کہ انسان کوئی کام بغیر کسی فائدے کو مدِ نظر رکھے نہیں کرتا۔ وہ اتنا خود غرض ہے کہ اکثر اپنی رُوحانی لذّت و منفعت کو بھی محض کسی موہوم مادی فائدہ اور جسمانی لذّت پر قُربان کر دیتا ہے لیکن آج کروچے صاحب کے نظریہ سے معلوم ہوا کہ ہم اب تک سخت غلطی پر تھے اور دُنیا میں کس قدر مغالطہ دہ اور دغا باز لوگ پڑے ہوئے ہیں کہ ہم جیسے مرنجاں مرنج شخص کو بھی ایک بالکل غلط بات کا یقین دلا دیا۔

اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ فنونِ لطیفہ اس خاموش اور سنسان زمانہ کی ایجاد ہے جب آدم و حوّا نے پہلی مرتبہ اس وسیع دُنیا میں قدم رکھا تھا اور اُنہیں کھانے پینے اور ایک دوسرے کی محبت میں مست رہنے کی لذّت اور فائدہ کے سوا نہ کسی اور فائدے اور لذت کا علم تھا اور نہ کوئی کام تو اُس وقت مجبور ہوکر اُنہوں نے یہ "فن بیکاری" ایجاد کیا تھا کہ کسی طرح یہ ہزاروں برس کی عُمر کٹے تو۔

لیکن باوجود یہ فرض کرلینے کے یہ پھر بھی نہیں کہا جاسکتا کہ "فنونِ لطیفہ میں کوئی غایت یا مقصد تلاش کرنا مضحکہ انگیز سی بات ہے"۔ کیونکہ یہ آدم وحوا جیسا وقت کبھی کبھی ہم پر بھی پڑجاتا ہے جب ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں ہوتی، ملازم آگ دبانا بھول کر بازار چلا جاتا ہے اور ہم حقہ کو حسرت بھری نظروں سے دیکھ دیکھ کر رہ جاتے ہیں اُس وقت دن کاٹنا ہمارے لئے جس قدر مصیبت ہوتا ہے کسی بے صبر سے بے صبر عاشق کیلئے بھی شب فرقت اتنی مصیبت نہ ہوتی ہوگی۔ اُس وقت ہم بھی کوئی مشغلۂ بیکاری لیکر بیٹھ جاتے ہیں۔ ہمارے دوست حقہ کی فکر میں ہمارے کمرے میں آتے ہیں اور ہمیں اس دیوانگی میں مصروف دیکھکر نہایت ہمدردی سے کہتے ہیں "ارے بھائی حقہ پیا ہوتا۔ اس فضولیات سے کیا فائدہ؟"

-فائدہ ہی کیا۔ صرف وقت گذاری کا مقصد ہے"۔ ہم انہیں جواب دیتے ہیں۔ گویا ہم وہ بیکار سے بیکار کام بھی جس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا بغیر کسی مقصد کے نہیں کرتے بلکہ نہیں کرسکتے۔ تو یہ کس طرح مان لیا جائے کہ فنونِ لطیفہ کا کوئی مقصد نہ ہو۔

دوسرے یہ مانا کہ "اظہار تابع ہے الہام کا جس پر ایرادو تنقید کا خود صناع کو بھی اختیار نہیں"۔ لیکن اگر وہ الہام بیہودہ ہی۔ مبتذل اور پست ہے تو اسے یہ اختیار کس نے دیا ہے کہ وہ اس کا اظہار کرکے عوام کے سامنے پیش بھی کردے۔ اگر وہ اظہار پر مجبور ہی ہو تو صرف اپنی آنکھوں یا اپنے کانوں کے سامنے اس کا اظہار کرسکتا ہے۔ اس پر اگر اس سے کوئی ایک لفظ بھی کہے تو ہم موجود ہیں، قانون موجود ہے، عدالتیں موجود ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنی بیہودگیوں کو عوام کے سامنے پیش کرنے پر بضد ہے تو ہمیں اس کا نام نوٹ کرکے پراکٹر صاحب کو مطلع کردینا چاہیئے اور اُن حضرت کو بھی پراکٹوریل مانیٹر کے الفاظ میں متنبہ کردینا چاہیئے کہ "قبلہ آپ سگرٹ اپنے کمرے میں پی سکتے ہیں یا جب سنیما شروع ہونے پر اندھیرا ہوجائے تب پی سکتے ہیں مگر اس طرح برسرعام اور وقفہ کے وقت اس روشنی میں نہیں پی سکتے"۔

دراصل کروچے صاحب اعتراض کرتے وقت یہ بالکل بھول گئے ہیں کہ ہر شخص کو اپنے حقوق استعمال کرنے کا حق ضرور ہے لیکن صرف اس حد تک کہ دوسرے کے حقوق محفوظ رہیں۔ ورنہ اگر آپ اپنے آرٹ کے بہانہ سے سربازار برہنہ پائے جائیں گے

تو اسکے نتیجہ میں یا تو جیلخانہ ہے ورنہ پاگل خانہ کی مہمان نوازیاں اور قدردانیاں تو کہیں گئی ہی نہیں ہیں۔

اس کے جواب میں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ آرٹ کا خاص تعلق حُسن وحقیقت سے ہے جس کے بغیر آرٹ آرٹ نہیں رہ سکتا۔ آرٹ اخلاق کا نام نہیں ہے وہ بغیر اخلاق کے بھی آرٹ رہے گا۔ جیساکہ برگساں کہتا ہے "شاعری کا کام تصورات ووجدانات جیسی غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنادیتا ہے۔ بھدی اور کریہہ چیزیں بھی فنونِ لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں اس لئے کہ فنونِ لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ شاعر کسی بھدی صورت، کسی غمناک واقعہ یا کسی مخرب اخلاق بات کو حسین اور دلنشیں پیرایہ میں بیان کرسکتا ہے اور یہاں وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہوجاتا ہے"۔ اس کی تائید کرتے ہوئے سوئنبرن کہتا ہے کہ "ادب کو صرف ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ کسی ادبی تصنیف پر اخلاقی اصول کے ماتحت تنقید کرنا سخت غلطی ہے۔ ادیب کا اصل مقصد مسرت وانبساط کو حُسن کے ذریعہ پیدا کرنا ہے نہ کہ اخلاقی خوبیوں کی وساطت سے"۔

یہ سب کچھ تسلیم۔ ہمیں واقعی ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے اور یہ بھی صحیح ہے کہ آرٹ کا کام محض حسین چیزوں کا پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ اگر ان دونوں نظریوں کو ملادیا جائے تو نتیجہ یہ نکلے گا کہ آرٹ نام ہے حُسن کے ذریعہ سے مسرت وانبساط پیدا کرنے کا۔ لہٰذا آرٹ کو آرٹ کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا یہ مطلب ہوا کہ ہمیں اسکو ہمیشہ حُسن کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے یعنی اس سے ہماری تشنگی حُسن دور ہوجانی چاہیئے۔

اب اگر آپ ایک برہنہ عورت کو دیکھیں تو کیا اس سے ہماری تشنگی حُسن دُور ہوجائے گی؟ بڑے بڑے ماہر نفسیات اور ہر قسم کے اطبا اور ڈاکٹروں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ یہ منظر (بشرطیکہ آپ کی حالت ازدست رفتہ نہیں ہوئی ہے) کسی قسم کی تشنگی دُور کرنے کی بجائے نفسانی تشنگی پیدا کرنے کا باعث ہوگا۔ اور اس تشنگی کے پیدا ہونے کے بعد بس ایک تاریک لمحہ کی ضرورت ہے کہ آپ گناہ کے سمندر میں غوطے کھاتے نظر آئیں گے اور آپ کی رُوح گُناہ کی ظلمت میں سرتاسر ملفوف ہوگی۔ کیا یہی ہے آرٹ جو گُناہ کے اسفل السافلین کی طرف رہنمائی کرے؟ اس صاف وفطری نتیجہ کو

گھبرا کر شاید آپ یہ کہیں کہ نہیں ایک برہنہ تصویر دیکھکر نفسانی تشنگی پیدا نہیں ہوگی بلکہ تشنگی حُسن دُور ہوجائے گی تو میں پوچھونگا کہ آیا رُوحانی تشنگی یا جسمانی؟ ایک برہنہ جسم سے رُوحانی تشنگی کو یقیناً کوئی واسطہ نہیں اگر کوئی تشنگی دُور ہوگی تو وہ آپ کی نفسیانی یا جسمانی تشنگی ہی ہوگی۔ اور ہم آرٹ کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ اچھی طرح دیکھ چکے ہیں کہ آرٹ صرف رُوحانی غذا مہیا کرتا ہے۔ اُسے نفسانی یا جسمانی احتیاجات و توقعات سے کوئی سروکار نہیں۔ اور جو آرٹ اپنے اس واحد مقصد کو مدنظر نہیں رکھتا وہ آرٹ نہیں ہوسکتا۔ لہذا یہ نتیجہ صاف ہے کہ ایک برہنہ جسم کی تصویر جس میں صناع نے خواہ کتنی ہی محنت کیوں نہ کی ہو اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ خود آرٹ کے نقطۂ نظر سے آرٹ نہیں مجسم نفسانیت یا مشکل گناہ ہو تو ہو۔

دوسرے جب آرٹ کا معیار صرف حُسن ہے اور جس آرٹ سے ہمارے لطیف جذبات کو ٹھیس لگے، ہماری معصوم فطرت کو صدمہ پہونچے، ہماری طبیعت منغض ہو وہ حُسن ہی کب ہوا۔ آرٹ کا مقصد تو مسرت و انبساط پیدا کرنا ہے نہ کہ الم و انقباض۔ اس کے جواب میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر فطرت شناس ہوتا ہے اور فطرت میں ہر اچھائی کے ساتھ بُرائی، روشنی کے ساتھ تاریکی، حُسن کے ساتھ بدنمائی بھی شامل ہے جیسا آگسٹین کہتا ہے کہ "حُسن نام ہے تنوع اور تلوّن کا۔ زندگی میں جتنی بُرائیاں، جتنی مصیبتیں، جتنی بدنمائیاں ہیں وہ سب حسن کائنات کے عناصر ترکیبی ہیں۔ حُسن ایک آہنگ ہے جو متضاد سروں سے مرکب ہے۔" اس میں کوئی شک نہیں کہ واقعی حُسن تنوع اور تلوّن کا نام ہے اور بغیر تاریکی کے ہم روشنی سے مسرور نہیں ہوسکتے۔ تاوقتیکہ صناع متضاد رنگ استعمال نہ کرے اس کی تصویر حسین نہیں بن سکتی۔ لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں کہ ماں اپنے بچے کو دودھ پلاتے پلاتے محض تنوع کی خاطر ایک روز زہر پلا دے۔ جو حُسن آرٹ کا موضوع ہے وہ صرف رُوحانی غذا کے طور پر ہے۔ ہمیں صرف وہی حُسن چاہیئے جو رُوح کی غذا بنکر اُسے تقویت پہونچائے۔ لہذا آرٹ کا کام صرف اتنا ہے کہ تنوع قائم رکھنے کیلئے روزانہ ایک ہی قسم کی غذا نہ مہیا کرے بلکہ مختلف قسم کی۔ اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ۔ لیکن ادنیٰ اور معمولی غذا کو انتہائی مزیدار اور مقوی بناکر دسترخوان پر لانا، یہ ہے آرٹ کا فرض۔ اور اگر وہ زہر کی سمیّت کو دُور کرکے اُسے بھی ایک مزیدار اور مقوی غذا بنا سکتا ہے تو ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن جب ایک اندھی ماں کی طرح (جو یہ کہکر کہ "روز کھیر کھاتے کھاتے میرے بچہ کی قوت ذائقہ مُردہ نہ ہوجائے" بجائے شکر کے، نیم کے پتوں کا عرق نہیں بلکہ کھیر میں زہر ملا دیتی ہے) صناع بھی تنوع کی خاطر ایک مخرب اخلاق منظر پیش کرے گا تو آپ ہی بتائیے کیا اسکی خرابیٔ دماغ میں کوئی انسان شُبہ کرسکتا ہے! آپ کہیں گے کہ جو ماں محبت میں اندھی ہوکر اپنے بچہ کا صرف ذائقہ بدلنے کی خاطر اُسے زہر دیدیتی ہے اُسکی نیت میں تو کوئی خرابی نہیں۔

یہ ٹھیک ہے۔ واقعی وہ جذبۂ محبت سے مجبور ہوکر یہ سب کچھ کرتی ہے اور غریب کو پتہ نہیں ہوتا کہ یہ زہر اُس کے عزیز بچہ کو دُنیا کے ہر ذائقہ کی طرف سے غیر حساس بنا دیگا۔ لیکن اس سے تو یہ لازم نہیں آتا کہ اگر اُس نے محبت سے مجبور ہوکر وہ زہر کھیر میں ملایا ہے تو ہم اُس کھیر کے زہریلی ہونے ہی سے قطع نظر کرلیں ہاں کی نیت بخیر ہے یہ تسلیم۔ لیکن اس کھیر کی ہلاکت آفرینی سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ماں کا مقصد ہی قاتلانہ تھا۔ ہمیں اس کے مقصد سے کوئی غرض نہیں۔ ہم تو صرف یہ کہتے ہیں کہ یہ کھیر زہریلی ہے خُدا کیلئے اُسے دسترخوان پر مت رکھو۔ اگر آپ نباتاتی انکشافات و تجربات کی غرض سے کچھ ایسے درخت اپنے باغ میں لگاتے ہیں جن کے پھل زہریلے ہیں تو ہم آپ کو اُن درختوں کے لگانے سے منع نہیں کرتے صرف یہ درخواست کرتے ہیں کہ للہ اپنے باغ کے چاروں طرف کانٹوں کی باڑ کردو تاکہ کم سمجھ بچے اس پر جاکر اُن پھلوں کو نہ کھالیں۔

درحقیقت "تنوع و تلوّن" کو آرٹ کی سپر بنانا آرٹ کی حقیقت سے لاعلمی کے باعث ہے۔ حقیقی اور بلند شاعری وہ ہے جس میں ہمارے "شعور دنیا" کا اظہار ہو لیکن اسی کے ساتھ انسان کی اس عالمگیر آرزو ——— مکمل اور پاکیزہ تر دُنیا کی آرزو ——— کی بھی جھلک ہو۔ اب جس شاعری میں فحش اور مبتذل جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ غیر مکمل اور غلیظ تر دُنیا کی آرزو ہوگی نہ کہ مکمل اور پاکیزہ تر دُنیا کی۔ لہذا ادب کے نقطۂ نظر سے وہ شاعری اصلی ادب کے بالکل منافی ہوگی۔ دوسرے آرٹ یا شاعری کا اصل مقصد اس حقیقت کی طرف رہنمائی کرتا ہے جس کی تلاش میں ابتدائے آفرینش سے ہماری رُوح سرگرداں ہے، جس کی جستجو میں انسان تمدّن کی سینکڑوں منزلیں طے کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔

اور اخلاق ہی صرف وہ چیز ہے جس کی بدولت ہماری رُوح نے ایک حیوان سے انسان تک ترقی کی ہے۔ یہی چیز ہے جو آج بھی انسان کو حیوان سے متمیز کرتی ہے۔ اخلاق انسانی زندگی کا ایک اہم جزو ہے۔ اسی لئے جب کبھی بدقسمتی سے ہمیں کسی انتہائی بداخلاق شخص سے سابقہ پڑ جاتا ہے تو ہم نہایت جرأت اور فراخ حوصلگی کے ساتھ فیصلہ دیدیتے ہیں کہ وہ تو اچھا خاصہ حیوان ہے۔ اور اگر کہیں ان حضرت کی صورت بھی جناب ہنومان سے ملتی جلتی ہوئی تو ہم ایکدم ڈارون کے اُستاد بن جاتے ہیں اور اس کے نظریۂ ارتقا کی "گمشدہ کڑی" کو نہایت آسانی سے معلوم کر لیتے ہیں۔

لہٰذا جو آرٹ یا شاعری مخرب اخلاق ہوگی وہ بجائے رُوح کو ترقی دینے کے اُسے اور حیوانیت کی طرف لے جائیگی۔ اور اگر وہ فحش و عریاں ہوگی تو ہم نہایت آسانی سے اس پر فتویٰ صادر کر سکتے ہیں کہ یہ حیوانیت سے زیادہ قریب ہے۔ شرم و عفت انسانی زندگی کا طغرائے امتیاز ہے۔ اور جس شاعر نے ان چیزوں کو بالائے طاق رکھدیا تو وہ انسان نہیں حیوان مطلق کی نسل کا ایک فرد ہے۔ جو آرٹ یا شاعری انسانی زندگی کے اہم اجزاء کو نظر انداز کردے وہ زندگی کے منافی ہوگی۔ اور جو چیز زندگی کے منافی ہے وہ (جیسا کہ ہم آرٹ کی بحث میں دیکھ چکے ہیں) اور خواہ کچھ ہو لیکن آرٹ نہیں ہو سکتی۔

یہاں پر شاید آپ یہ کہنے کی جرأت فرما بیٹھیں کہ اخلاق اور شرم و عفت کے متعلق مشرق و مغرب کے نظریات مختلف ہیں۔ کیونکہ:-

ناپاک جسے کہتی ہے مشرق کی شریعت
مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک

لیکن دونوں نظریوں میں صحیح کون سا ہے اس کا فیصلہ وقت اور واقعات کر دیں گے ہمیں ابھی اس پر بھی لڑنے جھگڑنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مغرب کے بڑے بڑے صنّاعوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ آرٹ، وہ سب کچھ جو دل میں آئے کہدینے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ معلوم کرنے کا کہ کیا کہنا چاہئے اور کیا نہ کہنا چاہیئے۔ انگریزی کا ایک مشہور جملہ ہے کہ

اور تقریباً مغرب کے ہر بڑے صنّاع نے اس کی تائید کی ہے۔ جب ایک شاعر ایک حسینہ کا سراپا بیان کرتا ہوتا ہے تو جو شاعر حقیقی صنّاع ہے وہ سر سے کمر تک پہونچنے کے بعد صرف یہ کہدیتا ہے کہ:-

ندادہ در حریم آں حرم، اگاہ
حصارِ عصمتش اندیشہ را راہ

لیکن جو حقیقی صنّاع نہیں وہ آتش کی طرح یہ کہکر کہ "کچھ نہ کہہ زیر ناف کیا ہے" جو فحش نگاری شروع کرتا ہے تو بیس اشعار کے بعد جاکر ذرا اس کی نفسانیت کی سیری ہوتی ہے لیکن پھر بھی وہ خاموش اس وجہ سے نہیں ہوتا کہ اُس کے دماغ کی تمام گندگی اور غلاظت ختم ہوچکی ہے بلکہ صرف اس ڈر سے کہ:-

پھر بھی ملنا ہے تجھ سے میرے تئیں
مُنہ دکھانا ہے مجھکو تیرے تئیں
صاف کہنا پڑے گا پھر آ گے
سن کے مجھ سے لڑے گا پھر آ گے

گویا سراپا کیا بیان کرتا ہے کسی "پوشیدہ امراض" پھیلانیوالی طوائف کا ڈاکٹری معائنہ شروع کر دیتا ہے۔ اور ستم ظریفی یہ کہ اسے شاعری اور صنّاعی سمجھتا ہے۔ زنانہ شفاخانہ کی ڈاکٹرنی کی تحقیقی رپورٹ کو شاعری اور صنّاعی سے کیا واسطہ؟ پھر اس پر مولانا عبدالحق صاحب جیسے ثقہ شخص کی تعریف و توصیف اور زیادہ حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔

اس کے جواب میں بعض ستم ظریف کہتے ہیں کہ جب ایک شاعر ایک واقعہ بیان کر رہا ہے یا کسی چیز کی کوئی تصویر کھینچ رہا ہے تو ہر تفصیل کا اظہار ضروری ہے۔ کیونکہ حُسن نام ہے کسی چیز کے مکمل، مجموعی اور کلی حیثیت سے معرض اظہار میں آجانے کا۔ مگر میں کہونگا یہ تصویر کشی نہیں ہوگی بلکہ فوٹوگرافی ہوگی۔ اور یہ ظاہر ہے اور بلا استثناء ہر شخص تسلیم کرتا ہے کہ آرٹ کو فوٹوگرافی سے کوئی واسطہ نہیں۔ کیونکہ فوٹوگرافی مظاہر قدرت کی بجنسہٖ تصویر ہے اور آرٹ فطرت اور صنّاع کی شخصیت کی سحر آفرینیوں اور رنگینیوں کا مجموعہ۔ ایک صنّاع کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر تفصیل کو کبھی پیش نہ کرے لیکن اپنی تصویر میں ایسا جادو بھر دے جو اصل اور مکمل تصویر سے زیادہ دلکش اور پُر اثر ہو۔ ہمیشہ ایک واقعہ کا بالتفصیل بیان کر دینا آرٹ نہیں ورنہ "دندان تو جملہ در دہانند" کو بھی آرٹ ماننا پڑیگا بلکہ آرٹ کا کمال یہ ہے کہ ایک واقعہ کی طرف اس طرح اشارہ کردے کہ وہ واقعہ فوراً ہمارے دماغ کے سامنے آجائے۔ مثلاً جب غالب کہتا ہے:-

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اس شعر سے کئی صفحات کی ایک داستان مرتب ہو سکتی ہے لیکن ایک اصل صناع نے صرف چند الفاظ کہے اور داستان کے باقی اجزا قارئین کیلئے چھوڑ دئے۔ اب اگر وہ پوری داستان لیکر بیٹھ جاتا تو ظاہر ہے کہ وہ شعر نہ ہوتا بلکہ ایک افسانہ ہوتا اور وہ بھی نثر میں۔ اگر ایک شاعر علم الاجسام بننے کا دعویٰ کرے گا تو وہ شاعر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔

جذبات ہر انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں، ایک حسینہ کو دیکھکر ہر جوان مرد کا قلب و دماغ احساسات و جذبات کا محشر کدہ بنجاتا ہے لیکن اگر وہ اخلاق کو بالائے رکھدے تو اُسے عین سڑک پر ایک ذلیل کتا بنجانے سے کون روک سکتا ہے۔ یہ صرف اخلاق ہے جو اُس وقت آگے آتا ہے اور اُن سفلی جذبات کو جنہیں کسی عملی صورت میں ظاہر نہیں ہونا چاہئیے سینہ ہی میں دفن کر دیتا ہے۔ اخلاق کی غیبی آواز اسے بتاتی ہے کہ یہ تاثرات وجذبات قابل اظہار ہیں اور یہ ناقابل اظہار۔ لیکن جو صناع اخلاق کی اس آواز کو نہیں سنتا وہ یا تو ایک حیوان ہے یا اس کی دماغی طاقتیں فالج زدہ۔

آرٹ کے دلدادہ کہیں گے کہ اس طرح تو اخلاق گریز و اجتناب اور نفرت وعداوت کا مجموعہ ہوگیا۔ ہاں اگر اخلاق کانٹوں سے گریز و اجتناب اور زہر سے نفرت وعداوت کرنے کو کہتا ہے تو بیشک وہ گریز و اجتناب اور عداوت و نفرت کا مجموعہ ہے اور ان چیزوں سے گریز و اجتناب اور نفرت وعداوت انسان کی فطرت ہے بلکہ خود قدرت کی تعلیم ہے۔ اور اگر آرٹ اس گریز و اجتناب کو نظر حقارت سے دیکھتا ہے تو وہ آرٹ خلاف فطرت ہے۔ اور آرٹ کا خلاف فطرت ہونا اخلاقی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ خود آرٹ کے نقطۂ نظر سے آرٹ کے منافی ہی۔

آرٹ کا مقصد اولیٰ ہماری تشنہ رُوح کو اس سکون و اطمینان سے لبریز کرنا ہے جس کی تلاش میں وہ جمادات، نباتات اور مختلف کیڑوں اور جانوروں میں سے گذرتی ہوئی آج انسان تک آئی ہے۔ اگر آرٹ اُسے انسانیت کی سطح سے نیچے پھر حیوانیت کی طرف لے جاکر حیوانی جذبات و احساسات سے سکون و اطمینان دینا چاہتا ہے تو ہماری رُوح اُس کے لئے تیار نہیں ہے۔ وہ جس منزل سے آگے بڑھ چکی ہے، جہاں اس کی جستجو ناکام رہ چکی ہو آپ اُسے کھینچ کر پھر اُسی غار میں دھکیل دینا چاہتے ہیں، اگر یہی آرٹ ہے تو ہر انسان اس سے نفرت وعداوت کرنا اپنا فرض سمجھے گا۔ رُوح کا رُخ فطرتاً بلندی کی طرف ہے اور جو چیز اُسے پستی کی طرف بلائے اس سے گریز و اجتناب اس کی فطرت ہے اور اگر یہ گریز و اجتناب اُسے اخلاق سکھاتا ہے تو اُس سے اخلاق کی تحقیر نہیں ہوتی بلکہ اسکی اہمیت اور بڑھ جاتی ہی۔

آرٹ کے دلدادہ یہاں پر بھی خاموش نہیں ہوتے اب وہ آرٹ کیلئے ایک اور نئی سپر بنا کر لاتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ جب مدعیان اخلاق چلاتے ہیں کہ یہ منظر، یہ خیال رکیک، بتذل اور فحش ہے تو وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ جب کسی خیال میں شاعر کا منوّر وجدان رُوح پھونک دیتا ہے اس وقت وہ سب کچھ جو دراصل فحش و مبتذل ہے نامعلوم طور پر علیحدہ ہو جاتا ہے۔ شاعر یا صناع اپنی طاقت سے ایک نئی دُنیا تخلیق کرتا ہے پھر آپ کو وہاں لیجاتا ہے۔ اب وہاں آپ جو کچھ سُنتے یا دیکھتے ہیں وہ ہو سکتا ہی کہ تکلیف دہ ہو یا مسرور کن۔ لیکن نقصان دہ نہیں ہو سکتا۔ وہ صرف ایک رُوحانی تجربہ ہوگا۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر اپنی طاقت سے ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے لیکن اگر وہ اِس دُنیا کے رکیک و مبتذل مواد سے اپنی اُس دُنیا کی تخلیق کرتا ہے تو پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ مواد جس قسم کا تھا اس کی دُنیا اس سے مختلف کس طرح ہو جائے گی۔ ایک گدھا شیر کی کھال پہنکر بھی گدھا ہی رہیگا۔ شاعر کے منوّر وجدان یا شیر کی کھال کو اس میں کیا دخل!۔

خرِ عیسیٰ اگر بمکہ برند
چوں بیاید ہنوز خر باشد

اب آپ کہیں کہ اس گدھے کے گلے ملو، اس کی تعظیم کرو، کیونکہ اب یہ گدھا نہیں بلکہ محترم و معظّم حاجی صاحب ہیں تو آپ کی اس عاقلانہ فرمائش کا جواب ایک عقل و ہوش والا انسان ایک بلند قہقہہ کے سوا اور کس طرح دے سکتا ہے۔ دوسرے اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ شاعر کی دُنیا میں جانا صرف ایک رُوحانی تجربہ ہوگا مگر اس کا کیا علاج ہے کہ ہر نیا تجربہ اپنے ساتھ کچھ نئے لالچ بھی لاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ حکومت اپنی رعایا کے ہر نئے تجربہ سے ڈرتی ہے کہ مبادا تمام نظام درہم برہم ہو جائے۔ اس کا جواب آپ یہ دے سکتے ہیں کہ فی الحقیقت لالچ آدمی کو بُرا نہیں بناتا بلکہ اس سے صرف یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ آدمی کے کردار میں

خامیاں کتنی ہیں۔

یہ درست ہے۔ لیکن لالچ بجائے خود ہی بُری چیز ہے۔ انسان کے کردار کی خامیاں تو ظاہر ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ انسان ابھی تمام حیوانی صفات کو خود سے دور نہیں کر سکا ہے۔ اگر اس کے راستہ میں ذرا سا لالچ اور معمولی سی ٹھوکر بھی ہوگی تو اُسے بہت بڑا نقصان پہونچ جانے کا اندیشہ ہے۔ وہ ایک اُس شخص کی طرح ہے جو ابھی بیماری سے اُٹھا ہے اور جسم میں اچھی طرح قوت نہیں آئی ہے۔ بیچارہ عصائے اخلاق کے سہارے زینہ پر چڑھ رہا ہے کہ اچانک لالچ کا دورہ اُس کے پاؤں میں لغزش پیدا کر دیتا ہے۔ حیوانیت اس کے ہاتھ سے وہ عصا چھین لیتی ہے۔ تو اب بتائیے اس غریب کے پاس سوا نیچے گر پڑنے کے اور کیا چارہ ہے۔ مگر آپ اس کے اس گر جانے کو یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ عمداً گرا ہے۔ ایک کمزور کے پاؤں کانپتے ہوں اور آپ اُس کے ہاتھ سے عصا بھی چھین لیں اُس وقت اس سے پوچھئے کہ وہ سنبھلنے کے لئے اپنی تمام قوت کس طرح صرف کر دیتا ہے۔ لیکن جو چیز اس کے اختیار ہی میں نہیں اس کا ذمہ دار وہ نہیں ہے اور نہ ہم اُسے کسی طرح مجرم کہہ سکتے ہیں۔ لہٰذا ہماری کوشش یہی ہونی چاہئے کہ کسی طرح اس کے پاؤں میں لغزش نہ پیدا ہونے دیں۔ اور اگر صرف عصا سے اس کا کام نہ چلتا ہو تو خود سہارا دیکر اُسے زینے پر لیجائیں۔ یہ فرض ہے ایک اصلی صنّاع کا، ایک حقیقی شاعر کا، اور جو اپنے فرض سے غافل ہے وہ صنّاع نہیں شاعر نہیں۔

لیکن چونکہ جیسا ہم نے ابھی کہا کہ انسان کی غیر مستقل طبیعت اخلاقی بلندی سے نہایت آسانی سے پستی کی طرف مائل ہو جاتی ہے اور اکثر ایک آرام طلب اور کمزور فطرت انسان اخلاق کی اہمیت کو نہ سمجھکر اُسے پس پشت ڈالدیتا ہے اس لئے اُسے اس پر مجبور کرنے کی ضرورت لاحق ہوئی اور اس کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو قانون۔ دوسرے تحریص و ترغیب۔ قانون ایک چیز کو زبردستی منواتا ہے۔ اور ترغیب و تلقین انسان کے دل میں اس چیز کی عزت و محبت پیدا کر دیتی ہے۔ اور جیسا علامہ اقبال 'پیام مشرق' کے دیباچے میں فرماتے ہیں۔

"زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔ اور کوئی نئی دُنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسان کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون، جس کو قرآن نے "اِن اللہ لایُغیر مابقوم حتیٰ یغیر وما بانفسہم" کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے"۔

اس طرح قانون تو صرف خارجی دُنیا کی تنظیم کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ترغیب انسان کے ضمیر اور اُس کی اندرونی گہرائیوں میں نیکی پیدا کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اس لئے ترغیب قانون سے زیادہ ضروری اور اہم ہے۔ قانون تو کام ہے ارکین حکومت کا اور ترغیب آرٹ اور شاعری کا۔

یہی وجہ ہے کہ اخلاق ابتدا ہی سے آرٹ اور شاعری کا جزو غالب بنا رہا ہے۔ مختلف زمانوں اور مختلف زبانوں میں شاعری نے اخلاق کی ترغیب دی ہے۔ اخلاق کی تبلیغ کی ہے بالکل اسی طرح جس طرح مبلغین مذہب نے مذہب کی۔ فارسی شاعری اس سے بھری ہوئی ہے اور اس سے کچھ کم ہماری اُردو شاعری بھی۔ مولانا روم کی مثنوی اور سعدی کی گلستاں بوستاں شروع سے آخیر تک اخلاقی صحیفے ہیں۔ وہ عام اخلاقی موضوعات جن پر ان معلمین اخلاق نے زور دیا ہے اُن میں سے کچھ یہ ہے۔ آزادی۔ اتحاد کل۔ عدم امتیاز ملک و ملت۔ پرہیز۔ احسان۔ اخلاص بے غرض خلوص خدمت۔ حُسن اخلاق۔ ادب۔ تعظیم۔ حرمت۔ استقامت۔ ایمان۔ بذل و ایثار۔ جود و سخا۔ تسلیم و رضا۔ کم خوری۔ حزم و احتیاط۔ نقصانِ حسد۔ حلم۔ رحم و شفقت۔ ترکِ سخنِ لایعنی۔ خوش گفتاری زہد و تقویٰ۔ صبر و تحمل۔ صحبت نیک۔ صدق و راستی۔ طاعت و عبادت۔ حق پرستی۔ عدل و انصاف۔ مکافات ظلم۔ عقل و خرد۔ توکل و قناعت۔ تطابق قول و فعل۔ ترک کبر و نخوت۔ کشتنِ نفس وغیرہ وغیرہ۔

اب غور کیجئے ان باتوں میں سے کتنی ہیں جو قانون مکمل طریقے سے منوا سکتا تھا۔ یہ کام قانون و حکومت کے بس کا نہ تھا۔ اور اگر مان بھی ایسا لیا جائے کہ بادشاہ ان میں سے کچھ باتوں پر عوام کو مجبور کر سکتا ہے لیکن اگر خود بادشاہ اُن کے خلاف جاتا ہے تو اس کا کیا علاج ہے؟ یہی علاج ہماری شاعری لیکر آئی اور اپنی مسیحا نفسی سے معجزہ سا کر دکھایا۔

لیکن آرٹ کے دلدادہ اس پر اعتراض کرتے ہیں۔ مثلاً

شلر کہتا ہے: "جہاں فنونِ لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں اُن میں بدنمائی اور بھدا پن آجاتا ہے اور پھر اُن میں کوئی جمالیاتی خصوصیت باقی نہیں رہتی" لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اخلاق کی خرابی نہیں بلکہ خود صناع کا نقص ہے جیسا وکٹر ہیوگو کہتا ہے کہ "شاعری کیلئے کوئی مضمون اچھا یا بُرا نہیں ہوتا بلکہ شاعر اچھے یا بُرے ہوتے ہیں" یہ ضرور ہے کہ چونکہ اخلاق انسان کی تعیش پسند طبیعت کے لئے ایک خشک و بے کیف موضوع ہے اور اس میں حُسن و شباب کی رنگینی نہیں پائی جاتی لیکن صناع کا کمال تو اسی وقت معلوم ہوگا جب وہ خشک موضوعات کو بھی رنگین بناکر اور تلخی کو شیرینی میں تبدیل کرکے پیش کرے۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرسکا تو ہم یہ کہہ کر کہ موضوع ہی بے کیف تھا اُسے معاف کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ہم اُسے خالص اس کی خامی سے تعبیر کریں گے۔

فارسی شعراء کا تو کیا کہنا اُنہوں نے شاعری ہی نہیں پیغمبری کی ہے۔ مگر ہماری اُردو جیسی کم مایہ زبان میں بھی ایسے بیش بہا گوہر موجود ہیں جو اس اعتراض کے جواب میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن مثالوں سے طوالت کا اندیشہ ہے۔ مسلم الثبوت اُستادوں کا تو کیا ذکر ہمارے یہاں جن غریب نظر کو کوئی پوچھتا نہیں جس کے متعلق مدعیانِ اخلاق نے فتویٰ دیدیا کہ اس کی شاعری اخلاق سے گری ہوئی ہے، نقادوں نے فیصلہ کردیا کہ اُس کے اشعار آرٹ کی خصوصیات سے بیگانہ اور شعریت سے یکسر معرا ہیں اس کی نظمیں (خدا کا نام لیا کر۔ وہی دے وہی دلائے۔ امیر فقیر اچھے بُرے، آدمی ہی ہیں۔ دُنیا بھی کیا تماشا ہے۔ دُنیا مکر و فریب کی جگہ ہے۔ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے۔ بُڑھاپے میں موت کو یاد کرو۔ جیسی کرنی ویسی بھرنی۔ ہر حال میں خوش۔ خود کو پہچان۔ مطلوب حقیقی کی جستجو۔ وغیرہ) پڑھئے اور دیکھئے کہ ہمارا وہ شاعر بھی جس کی قدر نہیں کی گئی اخلاق کا درس دیتا ہے اور آرٹ میں بدنمائی نہیں آنے دیتا۔

آخیر میں ہمیں مدعیانِ اخلاق سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ ان کا یہ کہنا کہ آرٹ یا شاعری کا مقصد اخلاق اور صرف اخلاق ہونا چاہئے ٹھیک نہیں۔ ہاں شاعری کے مختلف مقاصد میں سے ایک مقصد اخلاق بھی ہے۔ کیونکہ عالمِ انسانیت کیلئے جس طرح حُسن ضروری ہے اسی طرح اخلاق بھی ہے۔ ارسطو نے کس قدر منصفانہ رائے دی ہے کہ "کیا تم شاعری کا مطلب سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے جب اس کو صرف معلم اخلاق کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہو"

لہٰذا جب کوئی مظہرِ فن یا تصنیف ہمارے سامنے ہو اور اس کے مخرب اخلاق ہونے کا ہمیں شُبہ ہو تو اُس وقت ہمیں صرف یہی دریافت نہیں کرنا چاہیئے کہ یہ کتاب یا نظم کس چیز کی وکالت یا حمایت کرتی ہے؟ کس چیز پر حملہ کرتی ہے؟ اس میں کس مخربِ اخلاق واقعہ کا بیان ہے؟ اس میں کس قسم کے رکیک و مبتذل الفاظ استعمال کئے گئے ہیں؟ بلکہ ہمیں یہ بھی سوال کرنا چاہیئے کہ اس مصنف کی شخصیت کیا ہے؟ آیا وہ غیر جانبدار ہے یا خود غرض؟ اس کی شخصیت ارفع و اعلیٰ ہے یا پست و مبتذل۔ کیونکہ اصل چیز جو تخریب اخلاق کا باعث ہے یا ہوسکتی ہے وہ ایک بداخلاق شخصیت کے ساتھ اختلاط پیدا ہونا ہے۔ جس دُنیا میں شاعر آپ کو لیجاتا ہے اُس دُنیا کی عام فضا، وہ تخیلی ماحول جس میں آپ سانس لیتے ہیں اور ایک تخلیقی رُوح کا ہر جگہ چھایا ہونا، یہ چیزیں ہیں جن کی طرف خاص توجہ کرنا چاہیئے۔ اور کسی کتاب کے متعلق فیصلہ کرنے کیلئے یہ طریقہ کچھ مناسب نہیں کہ کچھ الفاظ یا جملے اکھٹا کرکے ہم اُن کی اپنی دنیا سے اس غیر دُنیا میں کھینچ لائیں۔ وہ یہاں کے ماحول اور یہاں کی فضا میں بالکل ناموزوں اور اجنبی ہوں گے۔ جس طرح تاریخ کے بہت سے واقعات اور اشخاص موجودہ زمانے میں غیر موزوں اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ہم انکے متعلق یہ تقاضہ نہیں کرتے کہ انہیں صفحۂ تاریخ سے بالکل اُڑا دیا جائے۔ فی الحقیقت اِس تصنیف کے اخلاقی اثر کا صحیح اندازہ ہم صرف اسی صورت سے کرسکتے ہیں کہ مجموعی طور پر اس کتاب کو اور اس شخصیت کو جو اس کے پس پردہ ہے ایک ساتھ لیں اور نہ محض اس کی تفصیلات پر غور کریں بلکہ اس رُوح کا بغور مطالعہ کریں جو انہیں زندگی بخشتی ہے، جو اُنہیں ایک رشتہ میں منسلک کرتی ہے۔

٭ ٭ ٭

حفیظ نعیمی پیلی بھیتی

افسانہ کا وجود دُنیا کے ابتدار سے ہی پایا جاتا ہے۔ اور ہر زبان کے ادب کا ایک حصہ افسانوں کے لئے مخصوص ہے مگر فنی مختصر افسانے اُنیسویں صدی میں ہی پیدا ہوئے ہیں۔ زمانہ قدیم کے ادبیات میں مختلف طرزوں اور قسموں کے افسانے پائے جاتے ہیں مشرق میں موجودہ صدی کے ناولوں کا وجود ہی نہیں ہے۔ لیکن مختصر افسانے حکایتوں۔ روایتوں اور داستانوں کی صورت میں موجود ہیں۔ اپنیشدوں میں کسی اخلاقی نکتہ کو ذہن نشین کرانے یا دیوتاؤں کے متعلق کوئی دلچسپ بات بیان کرنے یا مابعد الطبیات کا کوئی نکتہ بیان کرنے کے لئے کہانیوں سے مدد لی گئی ہے۔ ہتوپدیش میں مسلسل حکایتوں کے ذریعہ سے جانوروں کے متعلق کہانیاں بیان کرکے فطرتِ انسانی کے اکثر تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "انوارِ سہیلی" ہتوپدیش کا ہی فارسی میں ترجمہ ہے۔ "بیتال پچیسی"۔ "پنج تنتر" اور "الف لیلیٰ" مشرقی ادبیات میں مشہور و مقبول افسانوں کے مجموعے ہیں۔

مغربی مختصر افسانوں کی تاریخ کا مسلسل لکھنا بہت مشکل ہے کیونکہ انھوں نے ہر زمانے اور ہر ملک میں ایک عجیب صورت اختیار کی۔ اگر ہم یونانی اور رومن علم الاصنام کے متعلق داستانوں کو نظر انداز بھی کردیں اور حکایاتِ لقمان اور اسی نوع کے دیگر افسانوں کو معرضِ بحث میں نہ بھی لائیں تو بھی ازمنۂ متوسط کے ادبیات میں ایسے افسانوں کا وجود پایا جاتا ہے جنکا نہ تو تہذیبِ انسانی کے ابتدائی دور کے افسانوں سے کوئی تعلق ہے اور نہ وہ دورِ موجودہ کے مختصر افسانوں سے کوئی مشابہت رکھتے ہیں۔

مختصر افسانوں کے ارتقار پر نظر ڈالتے وقت مذہبی افسانوں اور روایتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے اس نوع کے ہزاروں افسانے ایک نامعلوم زمانے سے زبان زدِ خلائق ہیں۔ توریت۔ انجیل اور قرآن پاک میں ہزاروں قسم کے افسانے موجود ہیں۔ ہندوؤں کی مقدس کتابوں کا ایک بڑا حصہ داستانوں پر ہی مشتمل ہے۔ احادیث رسول روایتوں کا ہی مجموعہ ہے۔ اسی طرح مقدس نبیوں۔ ولیوں اور پارسا لوگوں کا ذکر اور اُن کے معجزے افسانوں کی ہی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ گو اس نوع کے افسانے بالکل سادہ ہیں اور فنی لحاظ سے ابتدائی حالت میں ہیں مگر اُن کے مطالعہ سے ہمارے مذہبی جذبات پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس نوع کے افسانے نہ صرف مذہبی کتابوں اور مشرقی ادبیات کا جزو لاینفک ہیں بلکہ فرانس اور یورپ کے دیگر ملکوں میں کئی صدیوں تک رائج رہے۔ پروٹسٹنٹ فرقہ کے وجود میں آنے کے بعد اس نوع کے افسانوں کی ترقی پر ضرب کاری لگی۔

فنی نقطۂ نظر سے مذہبی افسانوں اور روایتوں کے مقابلہ میں مشرقی اور مغربی ممالک کے ادب میں جن اور پریوں کے افسانوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ انکے ذریعہ تخیل کے پرواز کو ایک وسیع میدان مل گیا۔ انکے بعد لطیفوں کا درجہ ہے جن سے مزاحیہ لٹریچر کی ابتدار رکھی گئی۔ زمانہ متوسط کے لطیفے طنز یاتی ہیں۔ حضرتِ انسان کی کمزوریوں اور خامیوں کا پردہ چاک کرکے قارئین کو ہنساتے ہیں۔

مختلف مُلکوں کے مختلف رسم ورواج - معاشرت اور مذہبی اعتقادات کے اثر سے افسانوں نے مختلف صورتیں اختیار کرلی ہیں، توہم پرستی چینی معاشرت کا جزو لاینفک ہے اس لئے چینی افسانوں میں توہم پرستی کا عنصر غالب ہے - اسی طرح عربی افسانوں میں وہاں کی تہذیب وتمدن کے مطابق عشقیہ افسانوں کو خاص اہمیت حاصل ہے - ترکی افسانے حرّیت اور جنگی جوش وخروش کے لحاظ سے ممتاز ہیں، روسی افسانے انقلاب اور مظلوموں کی حمایت کے لئے مشہور ہیں، ہندی افسانوں میں توہم پرستی اور اصنام پرستی دونوں عنصر ملے جُلے پائے جاتے ہیں -

اُردو کے افسانے:- اسی اصول کے مطابق اُردو کے عہدِ طفلی پر نگاہ ڈالیئے - یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان میں محمد شاہ رنگیلے کی عیش ونشاط اور رقص وسرود کی مجلسیں گرم تھیں مُسلمان سپاہیانہ اور سادہ زندگی سے بیزار ہوکر رنگینیوں اور مے وپیالہ کے شکار ہوچکے تھے - عروج کی انتہائی بلندی پر پہنچکر اب تدریجاً زوال پذیر تھے - تلوار کے دھنی ہونے کے بجائے اب باتونی بن چکے تھے - اس لئے اُس عہد کے افسانوں میں رنگینی اور ما فوق الفطرت عنصر کا غالب ہونا امرِ لابدی ہے - ایسلئے اُردو کے ابتدائی دور میں مبالغہ آمیز قصے مثلاً داستان امیر حمزہ طلسم ہوشرُبا - فسانۂ عجائب وغیرہ کتابیں لکھی گئیں جنمیں افسانے کی بنیاد غیر فطری باتوں پر قائم ہے -

"تاریخ ادب اُردو کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ نثر کی ابتدا مذہبی کتب سے ہوئی - کیونکہ اس کی مدد سے ہندوستان میں تبلیغی کام میں آسانی پیدا ہوسکتی تھی - ان میں زیادہ تر حدیثوں کے ترجمے ہیں جن میں اخلاقی کہانیاں بھی شامل ہیں - اِس کے بعد دکن میں ابن نشاطی نے "طوطی نامہ" لکھا - یہ پانچویں صدی ہجری کا کارنامہ اور یہ قصہ سنسکرت کے ایک قصہ سے ماخوذ ہے - جس طرح انگریزی اور دیگر زبانوں کے ابتدائی دور نظم کی طرف زیادہ توجہ دی گئی تھی اور جس طرح انگریزی ادب میں ابتدائی دور کے مختصر افسانوں کی بہترین کتاب "حکایاتِ کنٹربری" (Canterbury Tales) ہے اسی طرح اُردو کا سب سے پہلا مختصر قصہ میر کی مثنوی "شعلہ عشق" ہے جیسے مرزا محمد رفیع سودا نے اُردو نثر کا جامہ پہنایا -

فورٹ ولیم کالج:- اُردو افسانوں کی طرح اُردو کے مختصر قصّے بھی فورٹ ولیم کالج کے اربابِ قلم کے شرمندۂ احسان ہیں - اُردو کے سرپرست اعظم جان گلکرسٹ نے خود ایک مختصر قصّوں کا مجموعہ "قصص مشرق" کے نام سے ۱۸۰۳ء میں مرتب کیا تھا - جو حکایاتِ لقمان ودیگر انگریزی افسانوں پر مبنی ہے ب ۱۸۰۵ء میں مرزا کاظم علی جوآن نے سری للو لال کوی کی شرکت میں "بیتال پچیسی" کو اُردو نثر کا جامہ پہنایا -

غدر ۱۸۵۷ء کے فرو ہونے کے بعد جب مُلک میں عصر بیداری کا آغاز ہوا تو سب سے پہلے مولانا نذیر احمد نے مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ "منتخب الحکایات" کے نام سے لکھا - یہ مجموعہ "قصص مشرق" اور حکایاتِ لقمان کی طرح قصوں پر مبنی ہے - اسمیں اخلاقی درس کو سب باتوں پر مقدم خیال کیا گیا -

موجودہ صدی کے آغاز کے ساتھ ہی مُلک کے ہر گوشے سے اُردو اخباروں اور رسائل کی اشاعت نے مختصر افسانوں کے لئے ایک میدان پیدا کردیا - دراصل مختصر افسانے ایک کامیاب رسالے کی روح رواں ہیں کیونکہ جس رسالہ میں "اہلِ نظر" کے لئے بہترین مضامین موجود ہوں مگر "تماشائی" کے لئے کچھ نہ ہو اس کی اشاعت معرضِ خطر میں پڑجاتی ہے - علاوہ ازیں اس زمانہ

مصروفیت میں جبکہ پیٹ کے دھندوں سے ہی فرصت نہیں ملتی۔ علمی کتابوں یا طول وطویل ناولوں کے مطالعہ کے لئے وقت کہاں سے مل سکتا ہے۔ سوائے خوشحال انسانوں یا ان لوگوں کے جنہوں نے اپنی زندگیاں تحقیق علم ادب کے لئے مخصوص کردی ہیں (جنکی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے) اور کسے فرصت ہے کہ علمی مضامین کا مطالعہ کرے۔ اسلئے ان لوگوں میں فطرتاً مختصر افسانوں کو مقبولیت حاصل ہے جس طرح "اودھ پنچ" نے اُردو میں مزاحیہ مضامین کی طرح اندازی کی اسی طرح اسی اخبار نے اُردو کے سب سے پہلے مختصر فنی افسانے شائع کئے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اُردو کے مختصر افسانے اُردو قصّوں کی ارتقائی صورت نہیں ہیں بلکہ یہ فن مغربی زبانوں کی بھونڈی نقل ہے، اسی وجہ سے اُردو کے مختصر افسانے اپنی کوئی خاص امتیازی خصوصیت قائم نہ کرسکے۔ ابتدائی دور کے افسانے زیادہ تر انگریزی افسانوں کے ترجمے یا اُن سے ماخوذ ہیں۔ اس کے بعد فرانسیسی افسانوں کا بھی کافی اثر اُردو افسانوں پر پڑا اور آج کل روسی افسانوں کی تقلید کرنا باعثِ فخر خیال کیا جاتا ہے۔

آج کل مختصر افسانوں نے اسقدر مقبولیت حاصل کرلی ہے۔ اور اسکی مانگ اسقدر بڑھ گئی ہے اگر صرف مختصر افسانہ نویسوں کے ناموں کی ہی فہرست دی جائے تو ساقی کے کئی صفحے بھر جائیں۔ پھر نہ تو اس مضمون میں اسقدر گنجایش ہے اور نہ ہی اس قدر فرصت کہ ہر کامیاب افسانہ نویس کی ادبی خدمات پر طائرانہ نظر ہی ڈال لی جائے، اگر امریکہ میں ایڈگر ایلن پو، ہاتھارن بریٹ ہارٹ۔ ہنری جیمس۔ انگلینڈ میں چارلس ڈکنس۔ رابرٹ لوئیس سٹونس۔ تھامس ہارڈی۔ ولکی کولنز۔ فرانس میں۔ گے دے موپساں۔ بلزاک۔ روس میں ٹالسٹائی۔ گوگول۔ تورگنیف مایۂ ناز افسانہ نگار ہیں تو ہمارے ہاں بھی راشد الخیری۔ نیاز۔ پریم چند۔ سجاد حیدر یلدرم۔ سُدرشن وغیرہ کامیاب افسانہ نویس ہیں جنکے افسانے دُنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جانے کے مستحق ہیں۔ نیاز اور سجاد حیدر دُنیا کے بہترین نقاشانِ فطرت میں شامل ہیں۔ پریم چند اور سُدرشن مصوّرِ فطرت کہلانے کے مستحق ہیں۔ اعظم کریوی نے دیہات کی معاشرت کے مرقعے پیش کرنے کے ساتھ ہی نیچے درجے اور اوسط طبقہ کے حالِ زبون سے روشناس کردیا ہے۔ اور ڈکنز کی طرح افسانوں کے ذریعہ دکھایا ہے کہ دولتمند لوگوں کو دولت حاصل ہونے پر بھی سکون اور طمانیت حاصل نہیں ہے۔ برخلاف اسکے غریب اور تنگدست لوگ قناعت اور اطمینان کی زندگی بسر کرتے ہیں۔

نیاز اور سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں ادبی نزاکتوں کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ ان دونوں بزرگوں نے رومانی اور کلاسی محبت کے افسانوں کو اوج کمال پر پہنچا دیا ہے۔ منشی پریم چند نے کسانوں اور زمینداروں کی باہمی کشمکش کے قابلِ رشک مرقعے پیش کئے ہیں۔ رفیق اجمیری مشرقی تہذیب کے علمبردار ہیں اور اسی کا پرچار کرتے ہیں وہ صحیح معنوں میں مشرقی افسانہ نگار ہیں۔ تھامس ہارڈی کا جانشین مجنوں گورکھپوری کے لباس میں موجود ہے۔ روس۔ فرانس۔ انگلستان اور امریکہ کے تقریباً تمام مشہور افسانہ نویسوں اور بعض مصری و ترکی افسانہ نویسوں کے افسانے بھی اُردو میں منتقل کئے جا چکے ہیں۔ مولوی عنایت اللہ بی۔اے (انگریزی) سجاد حیدر یلدرم (ترکی)، سجاد میرٹھی (مصری) جلیل قدوائی (روسی)، فضلِ حق قریشی (فرانسیسی وغیرہ) حامد علی خاں وغیرہ ترجمہ کے میدان کے شہسوار ہیں۔ الغرض اب اُردو کے افسانوں نے ارتقاء کے مدارج طے کرکے سادگی حسن اور تخیل کی بلند پروازی میں اپنا ایک جُداگانہ رنگ قائم کرلیا ہے۔

اُردو میں فنی۔ اصلاحی۔ رومانی۔ معاشرتی۔ الغرض ہر نوع اور ہر قسم کے بہترین افسانے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ بدذوقی۔

بدمذاقی۔ اقتصادی پستی و دیگر حوصلہ شکن مشکلات کے باوجود ہزاروں اہلِ قلم جن میں ڈرامہ نویس۔ ناول نویس۔ شاعر۔ سکول اور کالجوں کے اُستاد۔ دفتروں کے کلرک اور نیز سائنسدان اور فلاسفر چند لمحے ایک خاص خیال یا جذبہ کو لفظوں کا جامہ پہنانے کی غرض سے افسانے لکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ گو زندگی کی مصروفیات بڑھ گئی ہیں اور گو دماغی و ذہنی محنت و کاوش کا صلہ چہرہ شاہی کی صورت میں ملنے کی مطلق توقع نہیں ہے۔ لیکن ادب کے اس دلچسپ ترین شعبہ کے خزانے کو پُر کرنے کے لئے نوجوان و پختہ عمر والے سبھی یہانتک کہ خواتین بھی بخوشی اس طرف متوجہ ہوتے ہیں جس کا ادنیٰ ثبوت یہی ہے کہ معمولی رسالوں اور جریدوں میں افسانے شائع ہونے کے علاوہ تقریباً ہر رسالہ و اخبار ہر سال ایک یا دو یا اس سے بھی زیادہ افسانوں کے ضخیم مجموعے خاص نمبر کی صورت تک پیش کرتا ہے۔ اب مختصر افسانے کا میدان حُسن و عشق کی پامال داستانوں اور اصلاحی و معاشرتی مستعمل خیالات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی و طاری ہو گیا ہے۔ اور ہمارے بعض افسانہ نویسوں نے تو (مثلاً سجاد حیدر یلدرم) پامال مضامین کو بھی اس حسن و خوبی اور اسقدر رنگینی سے پیش کیا ہے کہ بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔

مختصر افسانوں کو جو مقبولیت حاصل ہے اُس کا مقابلہ ادب کا کوئی اور شعبہ ہرگز نہیں کر سکتا ہے۔ اس لئے مختصر افسانوں کے بنیادی اصولوں کا مطالعہ کرنا یقیناً خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

ناول اور مختصر افسانے:۔ نفریحی لٹریچر کے مطالعہ کرنے والوں کے ذہن و دماغ پر قصے۔ کہانیاں اور ناول اسقدر طاری ہو گئے ہیں کہ وہ مختصر افسانوں کو فنی حیثیت سے قطعاً ایک جُداگانہ چیز تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہیں۔ بعض احباب تو مختصر افسانے کو ایک چھوٹا سا ناول یا طویل القامت انسان کے مقابلے میں پست قد انسان مانتے ہیں۔ یہ اُن کی غلط فہمی ہے۔ مختصر افسانے کو مختصر ناول کہنا اصولی غلطی ہے۔ بعض ناول (مثلاً "اُندلس کی شہزادی" یا "شہنشاہ کا فیصلہ" اسقدر مختصر ہوتے ہیں کہ وہ بادی النظر میں مختصر افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن انکو مختصر افسانے کہنا فنی اور اصولی غلطی ہے ناول یا افسانے کا انحصار طوالت یا اختصار پر نہیں ہے۔ ان دونوں اصولوں میں امتیاز نہ کرنا اور ان دونوں کے مقاصد کو ایک قرار دینا بھی یقیناً غلطی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ناول اور مختصر افسانے دونوں میں حیاتِ انسانی کا ذکر ہوتا ہے، مگر ادب کے دیگر شعبے مثلاً تاریخ وغیرہ کا حیاتِ انسانی سے ہی تعلق ہوتا ہے اور جس طرح ہم اُنکو افسانوی دُنیا سے بالکل جُداگانہ حیثیت کے مالک قرار دیتے ہیں اُسی طرح ناول اور مختصر افسانے کی حیثیتیں ایک دوسرے سے قطعاً جُداگانہ ہیں۔

زندگی اسقدر پُراسرار ہے کہ اُسپر ہر مرتبہ نظر ڈالنے سے ایک نئی چیز ہی نظر آتی ہے۔ ناول نویس زندگی کا مطالعہ کرتا ہے، اُسپر تنقیدانہ نگاہیں ڈالتا ہے اور اُس کے تمام جزئیات کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے۔ ناول کے مختلف سین اور واقعات متحرک تصویر کے مختلف جز ہیں۔ ان میں ایک دوسرے کے ساتھ لگاؤ ہوتا ہے۔ اور وہ فطری طور پر اپنے مرکز کے گرد گھومتے ہیں۔ ناول نویس ہر حرکت۔ ہر خیال اور ہر کردار کو تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے اور جوں جوں وہ اپنا افسانہ لکھتا جاتا ہے نئے نئے خیال اور نئی نئی باتیں معلوم ہوتی جاتی ہیں، وہ حیاتِ انسانی کے پُراسرار مقامات سے گذرتا ہے۔ اپنی داستان کے ایک ایک سین، ایک ایک واقعہ کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اور برابر یہی کہتا جاتا ہے کہ انجام تک پہنچنے سے قبل یا تو اسے اور یا ہمیں تمام واقعات پر نظرِ ثانی کرنی ہوگی اور ہمیں ساری داستان مجموعی حیثیت سے ہی سمجھنی پڑیگی۔ اس ناول کا جو کچھ

بھی مطلب یا مقصد ہے وہ ایک حصہ کے دوسرے حصہ سے تعلق کی وجہ سے یا زندگی کے رُخ کے دوسرے رُخ کے ساتھ لگاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر کسی ایک سین یا واقعہ کا دوسرے سین یا واقعہ سے لگاؤ نہ ہو تو وہ ناول بے معنی اور ناکام رہا۔

حیاتِ انسانی پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ دُنیا میں بہت کم زندگیاں ایسی ہیں جنکی تمام جزئیات کا مطالعہ کرنا مفید و دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کی حشرات الارض کی طرح افراط نہیں ہے۔ مختلف قوتوں کے ٹکرانے سے قابل اعتنا حزنیہ واقعات بہت کم ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن اسکے برخلاف فاقہ کشوں اور ذلیل ترین انسانوں یا عالیشان اور سربفلک عمارتوں والے شہروں میں غریبوں کے محلوں اور تنگ و تاریک اور گندی گلیوں میں بسنے والوں کی زندگیوں میں بھی چند لمحے سرور و انبساط یا رنج و غم کے ضرور ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کسی زندگی میں مجموعی حیثیت سے اسقدر دلچسپی۔ اسقدر غمی۔ اسقدر سرور و انبساط نہ ہو کہ ناول کا موضوع بن سکے لیکن دُنیا میں ایسی زندگیوں کی بھی کمی نہیں ہے جن کا کوئی نہ کوئی واقعہ اپنی دلکشی۔ دلچسپی اور دلفریبی کی وجہ سے مختصر افسانہ کا موضوع بننے کیلئے موزوں ہو۔ اسی لئے تو کہا گیا ہے کہ مختصر افسانہ نویس کے لئے مواد کی کمی نہیں ہے۔ مختصر افسانہ نویس حیاتِ انسانی کے ایک ایسے واقعہ کی طرف ہمیں متوجہ کرتا ہے جو ممکن ہے زندگی کی سرگرمیوں اور مصروفیتوں میں بُھلا دیا جائے۔ اور اُسکے ساتھ ہی ایسے کردار سے متعارف کراتا ہے جو اپنی خوبیوں یا خامیوں کے سبب سے ہمارے ذہن پر مستقل اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ مختصر افسانہ زندگی کی پوری داستان کو اختصار کے ساتھ پیش نہیں کرتا ہے اور نہ ہی ہمارے وقت۔ کاوش اور دماغ سوزی میں کفایت شعاری سے کام لیتا ہے بلکہ وہ ہمیں حیاتِ انسانی کا عمیق مطالعہ کرنے کا سبق دیتا ہے۔ یہ ہمیں ناول۔ قصّے اور کہانی سے کہیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اور جو نتیجہ دکھانا چاہتا ہے وہ بحُسن وخوبی ذہن نشین کرا دیتا ہے گویہ زندگی کا ایک ہی رُخ یا ایک ہی واقعہ بیان کرتا ہے مگر اس سے اس کی رنگینی یا دلکشی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اگر کوئی چیز ناول سے زیادہ طاقتور اور موثر ہو سکتی ہے تو وہ مختصر افسانہ ہے۔ ناول اپنی طوالت کے سبب سے زیادہ موثر نہیں ہو سکتا ہے۔

ناول زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ اس لئے اُسکے مطالعہ کے بعد کسی اور بات کے معلوم کرنے کی خواہش نہیں رہتی ہے۔ لیکن مختصر افسانہ زندگی پر صرف ایک نگاہ غلط انداز ڈالتا ہے۔ اسلئے ہمیں اور زیادہ معلومات حاصل کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ افسانہ کا انجام ڈرامائی طور پر ناگہاں ہوتا ہے۔ اسلئے ہمارے تخیّل کو تفصیلات تیار کرنے کیلئے کافی میدان مل جاتا ہے۔ مختصر افسانہ نویس کے لئے ضروری ہے کہ اُسے زبان پر کافی عبور حاصل ہو تا کہ ایک مناسب اور موزوں لفظ سے اپنا مطلب اور اپنا خیال ادا کر سکے۔ اس کے لئے ہر لفظ اور ہر خیال اہمیت رکھتا ہے کیونکہ وہ نہ تو عبارت کو فضول طول دے سکتا ہے اور نہ تفصیلات میں اپنا اور قاری کا وقت ضائع کر سکتا ہے۔ اسکے لئے ضروری ہے کہ بلا ضرورت مناظر کشی یا بیانات سے بچے اور مکالمہ پر پوری توجہ دے کیونکہ اس کے ذریعہ سے وہ کردار کو بہ آسانی ذہن نشین کرا سکتا ہے۔ نیاز یا سجاد حیدر ایسے ماہر و باکمال افسانہ نویسوں کو افسانہ لکھتے دیکھنا ہزاروں ادبی تنقیدیں پڑھنے سے زیادہ مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

قصّہ یا کہانی اور مختصر افسانے:۔ افسانے کی امتیازی خصوصیت طوالت یا اختصار ہرگز نہیں بلکہ اُسکے فنّی اور بنیادی اصول ہیں جو

ایک تحریر کو مختصر افسانہ بنا دیتے ہیں۔ قِصّے اور کہانیاں مختصر افسانوں سے بھی زیادہ مختصر ہوسکتی ہیں۔لیکن فنّی لحاظ سے یہ دونوں قطعاً جُداگانہ چیزیں ہیں۔افسوس ہے کہ بعض مبصرین نے قصہ اور مختصر افسانہ میں امتیاز کرنے کی کوشش ہی نہیں کی ہے اور ان دونوں لفظوں کو ہم معنی قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے۔قصہ میں غیر فطری عنصر کے علاوہ پلاٹ کی بھی کمی ہوتی ہے۔ نہ انکے کرداروں میں ارتقاء دکھایا گیا ہے۔ اور انکی دلچسپی کا انحصار عجیبُ غریب واقعات پر ہے نہ پلاٹ اور کردار نگاری پر۔ اب قِصّے یا کہانیوں کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں مثلاً روایت۔حکایت۔لطیفہ۔تمثیلات۔داستان۔کہانی۔قِصّہ وغیرہ۔ گو حکایت۔روایت۔لطیفہ وغیرہ میں مختصر افسانے کی طرح صرف ایک ہی واقعہ بیان کیا جاتا ہے مگر فنّی حیثیت سے ان دونوں میں بہت اختلاف ہے۔

مختصر افسانے کی خصوصیات:۔ افسانہ کی کامیاب فضا پیدا کرنے کے لئے واقعہ اور کردار کے انتخاب یہانتک ہر لفظ پر توجہ رکھنا بیحد ضروری ہے۔مختصر افسانہ ایک مضبوط قلعہ کی طرح ہے جس میں ایک ایک اینٹ کو اس طرح جوڑ دیا گیا ہے کہ اُن کی موت یا زلیست بیک وقت واقع ہوسکتی ہے۔اگر کسی افسانہ میں ہم آہنگی نہ ہو تو ایسا افسانہ کامیاب افسانہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔پلاٹ۔کردار نگاری یا سیٹنگ (SETTING) ان میں سے کسی ایک کو دوسرے پر اہمیت حاصل ہونی چاہیئے۔ پو (Poe) نے لکھا ہے کہ "ایک ماہر فن آرٹسٹ ایک داستان سوچتا ہے۔اگر وہ عقلمند بھی ہے تو وہ واقعات کو اپنے خیالات کے مطابق ڈھالنے کی سعی نہیں کریگا۔بلکہ خاص توجہ کے ساتھ ایک خاص فضا پیدا کرنے کی کوشش کریگا۔اور اُس کے مطابق واقعات تراشے گا۔ پھر وہ مجوزہ اثر پیدا کرنے کی غرض سے واقعات کو ترتیب دیگا۔اگر اُس کا ابتدائی فقرہ مجوزہ اثر پیدا نہ کرسکے تو سمجھ لو کہ وہ ناکام رہا۔افسانے میں شروع سے آخر تک ایک لفظ بھی ایسا نہ ہونا چاہیئے جو مجوزہ اثر پیدا نہ کرسکے۔ آخر وہ خاص احتیاط اور قابلیت سے ایک ایسی تصویر تیار کریگا جو قاری کو مطمئن کرسکے"

افسانہ نویس واقعات ضرور تخلیق کرتا ہے مگر نہ تو وہ غلو سے کام لیتا ہے اور نہ واقعات میں بیہودہ گوئی کا عنصر آنے دیتا ہے۔ایک کامیاب افسانے کے لئے واقعاتِ زندگی سے مطابقت ناگزیر ہے۔اگر کسی افسانہ میں صداقت کا عنصر موجود نہیں ہے تو وہ اپنی ہر دیگر خوبی کے باوجود ناکام ہے۔لیکن مختصر افسانے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُس میں فطرت پرستی کے ساتھ ہی رومانیت کو بھی جگہ دی جاسکتی ہے۔ایک کامیاب افسانہ معجزہ ہے ایجاز کا۔ باوجود اختصار کے فنّی حیثیت سے ایک حُسن کامل ہوتا ہے اور اپنے حُسنِ تکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لئے ذہنی انبساط کا ذریعہ۔مختصر افسانے اپنے ایجاز و اختصار کے باوجود تخیّل کے لئے بہترین و سریع التاثیر مُحرّک ثابت ہوتا ہے۔گو اس میں ناول کی طرح وسعت و ہمہ گیری نہیں۔ مگر پنہائی کی کمی گہرائی اور تیزی سے پوری ہوجاتی ہے۔

ایک کامیاب مختصر افسانہ میں اس درجہ کشاکش اور شدت کا پیدا ہونا ضروری ہے کہ قاری کو دُنیا و مافیہا سے بے خبر کرکے اپنے میں جذب کرلے، مناسب موقعوں پر کرداروں کو ایسی تکمیل و سُرعت کے ساتھ روشناس کرائے جو بڑے سے بڑے ڈرامہ نویس کی دسترس سے باہر ہو۔کامیاب افسانہ نویس کا کام حیات کے حُسن و نیرنگ کی نمائش

نہیں بلکہ اُن کی طرف ایک بلیغ اشارہ کردیتا ہے۔ وہ اپنے کردار کے افعال و اطوار کی تفسیر صرف کنایہ کے ذریعہ سے کرتا ہے۔ وہ شاہ راہِ حیات کا ایک مرقع پیش نہیں کرتا ہے بلکہ ہستی کے کسی چور اہے کی تصویر۔ ایک کامیاب افسانہ نویس ناظرین کو انتہائی اُمید و بیم کی بلندیوں پر لے جاتا ہے، صرف اُسی ایک لمحہ کی خاطر جب منظر کے چہرے پر سے نقاب و حجاب چشم زدن میں اٹھا دیا جاتا ہے اور زندگی کا ایک عنوان تکمیل و حُسن کے ساتھ عریاں نظر آتا ہے۔

سید محمود مورخ، بی۔ اے۔

دُنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ کسی فرمانروا کو ہندوستان جیسا بیوقوف اور ناسمجھ مُلک حکومت کرنے کے لئے نہیں ملا - ناواقفیت اور کور چشمی کی حالت میں، کنوئیں میں گر جانا قابلِ اعتراض فعل نہیں، لیکن سب کچھ دیکھتے اور سمجھتے ہوئے کنوئیں میں گر پڑنا یقیناً دماغ کی خرابی اور فہم کی کوتاہی کی دلیل ہے - ابھی ہندو مُسلمان حقوق کیلئے ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے اور یہ گتھی، سُلجھنے بھی نہ پائی تھی کہ زبان کا اختلاف پیدا ہوگیا - جس نے رہے سہے اتحاد کا خاتمہ کر دیا - اور ہندو اور مسلمانوں کے درمیان افتراق و انشقاق کی گہری اور وسیع خلیج حائل ہوگئی، اگر مُدبرینِ ملک نے مسئلہ کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے، زبان کے اس اختلاف کو دُور نہ کیا، تو یہ خلیج اور زیادہ وسیع و عمیق ہوجائیگی، اور پھر اس کی پایابی کے امکانات شاید باقی نہ رہیں گے -

مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو نے جو بیان شائع کرایا ہے - اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ برادرانِ وطن نے اس اکھاڑے میں کتنی پھرتی اور چالاکی کے ساتھ پینترے بدلے ہیں - اور اُردو کو مٹانے کیلئے کس قدر منظم کوشش کی جارہی ہے - نوعیت مسئلہ اب اُس منزل میں پہنچ گئی ہے، جہاں خاموش رہنا گناہ نہیں کُفر ہے - اُردو کے جسم پر جب تک خراشیں پہنچائی جاتی رہیں، ہم خاموش رہے، مگر اب جبکہ گلے پر چھُری رکھدی گئی ہے، زبان فریاد کرنے سے کس طرح رُک سکتی ہے -

ہندو لیڈروں میں تین اصحاب غیر معمولی اثر و اقتدار رکھتے ہیں، مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، اور پنڈت مدن موہن مالویہ بس ---- ہندوستان کی سیاسی تاریخ گواہ ہے کہ پنڈت مالویہ جی نے ہندو مسلم اختلاف کی خلیج کو اپنے طرزِ عمل اور روش سے ہمیشہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے - اس لئے ہم اُن سے قریب قریب مایوس ہیں - مہاتما گاندھی سے بہت کچھ اُمیدیں وابستہ تھیں مگر جب سے مہاتما جی ضمیر کی آواز سُننے لگے ہیں، مذہبی تعصب نے اُن کے دل و دماغ کو گھیر لیا ہے - اُنھوں نے سیاسیات سے علیحدگی اختیار کرکے، ہریجن تحریک شروع کر دی، جو خالص مذہبی تحریک ہے، مہاتما جی کو ہندو مُسلمان دونوں اعتماد کی نظر سے دیکھتے تھے، مگر اُن کی عجیب غریب روش نے اُس اعتماد کو زائل کر دیا، جس کے وزن نے اُن کو "مسٹر" سے "مہاتما" بنایا تھا - اس حقیقت کو کون جُھٹلا سکتا ہے کہ کئی برس سے مہاتما جی کا وجود مُلک کو نقصان پہنچا رہا ہے - اور اُن کے خیالات مذہبی تعصب کے تنگ دائرہ سے باہر نکل ہی نہیں سکتے - خیال تھا کہ کانگریس کے اجلاس کے بعد ہندو مسلمانوں میں اتفاق ہوجائیگا، اور مہاتما جی اپنی روش بدل دیں گے - مگر اُنھوں نے روش میں تبدیلی پیدا کرنے کے بجائے، ہندی اُردو کا فتنہ کھڑا کر دیا - جس نے دو قوموں کو اختلافات کی دلدل میں پھنسا دیا - جب مہاتما جی مُلک کے خیر خواہ تھے، اور اُن کے دائرۂ فکر و عمل میں مُسلمانوں کیلئے بھی جگہ تھی - اُس وقت اُنھوں نے اُردو زبان سیکھی اور اپنے قلم سے مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم کو اُردو میں خط لکھا، مگر آج وہی مہاتما جی اُردو سے بیزاری ظاہر فرماتے ہوئے، سنسکرت کے ایسے کٹھن الفاظ استعمال فرما رہے ہیں، جن کو شاید "پانی" سمجھ سکے تو سمجھ سکے! - جو زبان گاندھی جی استعمال کر رہے ہیں وہ اُردو کو کھُلا چیلنج ہے - ان حالات کے تحت مہاتما جی سے بھی ہم مایوس ہی سے ہیں، کیونکہ وہ ارادے سے

بہت پکے ہیں، اور ایسا ارادہ، جس کی دیواروں میں تعصب کا سیسہ پگھلایا گیا ہو، اُس کو کون جُنبش دے سکتا ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو ایک معقول اور وسیع القلب رہنما ہیں، جن کا مسلمان بھی اب تک احترام کرتے ہیں لیکن مصیبت یہ ہے کہ پنڈت جی فکر و رائے کی اس آزادی کے باوجود، گاندھی جی سے بیحد متاثر ہیں، اور بعض وقت گاندھی جی کے ایک اُنچھر میں پنڈت جی کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو کا خاندان اُردو زبان کے مُربیوں میں شمار ہوتا ہے، پنڈت موتی لال نہرو بڑی شگفتہ اُردو بولتے تھے، پنڈت جواہر لال نہرو خود اچھی اُردو بولتے ہیں اور اُن کی خواتین بھی اُردو کے میٹھے بولوں کے لئے مشہور ہیں۔ مگر ہم دیکھ رہے ہیں کہ جواہر لال نہرو کی صاحبزادی کو خاص طور پر ہندی کی تعلیم دی جارہی ہے۔ ہم ہندی کے دشمن نہیں ہیں، اگر کوئی شخص ہندی سیکھتا ہے تو اس میں ہمارا کیا جاتا ہے، مگر پنڈت جواہر لال نہرو کی اس منقلب ذہنیت کا اتا پتا پاکر شُبہ ہوتا ہے کہ کہیں سابرمتی آشرم کے جوگی نے کچھ پڑھ کر پھونک تو نہیں دیا۔ اُردو ہندی کے مسئلہ میں پنڈت جواہر لال نہرو مذبذب سے نظر آتے ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو سے بظاہر اُن کو خاص لگاؤ اور رغبت نہیں رہی۔ لیکن اس تمام افسوسناک صورتِ حال کے باوجود ہم پنڈت جواہر لال نہرو سے مایوس نہیں ہیں۔ پنڈت جی، ملک کے بہی خواہ ہیں، اور جب وہ محسوس کرینگے کہ اس اختلاف کے سبب مُلک تباہی کے گڑھے میں جارہا ہے تو وہ ضرور اسکو سنبھالنے کی کوشش کریں گے۔ یہ ہمارا قیاس ہے، خدا کرے یہ قیاس صحیح ثابت ہو۔

ایک طرف اُردو کے خلاف مورچہ جما ہوا ہے، اور دوسری طرف ہز ایکسلنسی سر مہاراج کشن پرشاد بہادر یمین السلطنت۔ سر تیج بہادر سپرو، مسٹر ایں۔ بکسر، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، رائے بہادر امرناتھ اٹل، مسز سروجنی نائیڈو وغیرہ جیسے بہی خواہانِ اُردو بھی موجود ہیں، جو اس مسئلہ میں تعصب سے بالکل الگ تھلگ رہ کر حق کی حمایت کر رہے ہیں، خدا کرے کہ حق کی یہ حمایت بدستور جاری رہے، اور ورغلانیوالوں کے حربے کارگر ثابت نہ ہوں۔

کانگریس سے:- اس کے بعد ہم ہندوستان کی سب سے بڑی نمایندہ اور منظم جماعت کانگریس سے دو دو باتیں کرنا چاہتے ہیں، بشرطیکہ ہماری آواز سُنی جائے۔ ہماری آواز یقیناً کمزور ہے مگر کانگریس تو کمزوروں کی حمایت کی دعویدار ہے، ہم بیسرو سامانی کی حالت میں حق کا نعرہ بلند کر رہے ہیں، لیکن سُنا ہے کہ کانگریس تو حق پرست بیسرو سامانوں کو ہی اپنے آغوشِ شفقت میں لینے کیلئے بے تاب رہتی ہے۔ اگر یہ دعوے صحیح اور دُرست ہیں تو پھر ہم کو یقین رکھنا چاہیئے کہ ہماری آواز نہ صرف سُنی جائیگی بلکہ اُس پر ٹھنڈے دل سے غور بھی کیا جائیگا۔

کانگریس کا نصب العین آزادی ہے، اور یہ امر بالکل متحقق اور مُسلّم ہے کہ ہندو مُسلم اتحاد کے بغیر اس مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوسکتی۔ مُسلمانوں نے کانگریس میں شامل ہوکر جو قربانیاں کی ہیں، اُن کو کسی طرح کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ پشاور کے شہدا مُسلمانوں ہی تھے، جنہوں نے کانگریس کے اصول کی کامیابی کے لئے اپنی چھاتیوں پر گولیاں کھائیں اور خاک و خون میں تڑپ کر جان دیدی۔ ان قربانیوں سے کانگریس کے وقار میں کسقدر اضافہ ہوا، اس کا جواب کانگریس ہی دے گی۔ اسمبلی کے گزشتہ انتخاب میں مُسلمانوں نے کانگریس کا بہت کچھ ساتھ دیا۔ مگر اب کانگریس کی روش مُشتبہ معلوم ہوتی ہے اور

وہ شاید مُسلمانوں سے اشتراکِ عمل کرنا نہیں چاہتی - کانگریس کے اکثر ہندو لیڈر اُردو کے مخالف ہیں، اور مسٹر ٹنڈن جیسے لوگ تو اُردو کی بنیادیں کھوکھلی کردینا چاہتے ہیں۔ یہ بالکل ظاہر ہے کہ وہ زبان جس کو کروڑوں انسان بولتے ہیں، جو ہزاروں کتابوں کا سرمایہ رکھتی ہے، کسی طرح مٹائی نہیں جاسکتی"۔ اس تخریبی کوشش کا ہاں یہ نتیجہ ضرور برآمد ہوگا کہ ہندو، مُسلمانوں کے دل پھٹ جائیں گے اور کانگریس اپنے حصولِ آزادی کے مقصد میں کبھی کامیاب نہ ہوسکے گی۔

اگر میرے پاس اطلاعات صحیح پہنچی ہیں، تو مجھے اِس کا اظہار کرتے ہوتے بڑا دُکھ ہوتا ہے کہ کانگریس کے اجلاسوں کی کارروائیاں خالص ہندی زبان اور ہندی رسم الخط میں چھپوا کر تقسیم کی گئیں۔ خدا کرے یہ اطلاعات غلط ہوں، لیکن اگر صحیح ہیں تو پھر کانگریس کی اس غیر دانشمندانہ روش پر ماتم کرنا پڑیگا۔

اِس کے بعد کانگریس سے یہ عرض کرنا ہے، کہ اُردو رسم الخط اور اُردو زبان کا سرحد، کابل، بلوچستان، کاشغر، لداخ، ایران، عراق، شام، فلسطین، شرق اردن، حجاز، یمن، مصر، جنوبی افریقہ، جاوہ وغیرہ ممالک سے گہرا تعلق ہے، اور لسانی اعتبار سے ترکستان سے بھی شناسائی ہے، ان تمام ممالک میں اُردو زبان کے بولنے اور سمجھنے والے موجود ہیں۔ اِس کے علاوہ اُن ممالک میں جہاں فارسی اور عربی بولی جاتی ہے، اُردو جاننے والا کسی نہ کسی حد تک اپنا مافی الضمیر ادا کرسکتا ہے — اس اعتبار سے آزاد ہندوستان کروڑوں باشندوں سے اپنے تعلقات آسانی کے ساتھ قائم کرسکے گا، اور تجارتی اور سیاسی سہولتیں پیدا ہوجائیں گی۔ کیا کانگریس اُردو کو ختم کرکے ان ممالک سے بیگانہ بننا چاہتی ہے جن سے ہمسائگی، قربت اور ایشیائی ثقافت کے باعث تعلقات قائم رکھنا پڑیں گے۔ اُردو زبان میں بین الاقوامی شان پیدا ہوگئی ہے، اور دُنیا اُس کو قبول کرتی جارہی ہے، کانگریس کو تو اُردو کے شیوع میں مدد دینی چاہیئے تاکہ اُردو کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں کے خیالات غیر لوگوں تک پہنچیں، اور وہ ہمارا وزن محسوس کریں۔

کانگریس اس حقیقت سے اچھی طرح باخبر ہوگی کہ سول نافرمانی کے زمانے میں جن مقررین نے مُلک میں آگ لگائی اور مُلک میں بیداری پیدا کی اُن میں سے زیادہ تعداد اُردو بولنے والوں کی تھی - وہ قوت جو کانگریس کا دست و بازو رہ چکی ہے، کیا کانگریس اُسکو بیکار کردینا چاہتی ہے - یہ حقیقت اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ اُردو زبان اپنے اندر خطابت کی بڑی گنجائش رکھتی ہے۔ اور اس زبان کے ذریعہ ملک و قوم کی بہت کچھ خدمت کیجاسکتی ہے۔

کیا کانگریس ہمارے اشارات پر غور کریگی

سنسکرت کا تجزیہ:- اِس ضروری تمہید کے بعد اب ہم اُردو، ہندی کے بنیادی موضوع پر آتے ہیں، جس ہندی زبان کے پرچار کی کوششیں کی جارہی ہیں، اُس کی اصل سنسکرت اور پراکرت زبان ہے - پہلے ہمکو ہندی یا دیوناگری کے ماخذ (سنسکرت) پر نظر ڈالنی چاہیئے کہ دُنیا میں اس کا کیا درجہ رہا ہے، اور اس وقت اس کی کیا حیثیت ہے؟ — بھارت ورش کی قدیم تاریخ ہم کو بتاتی ہے کہ بھارت باشیوں نے غیر ملکوں سے تعلقات پیدا کرنیکی عام طور پر کوشش نہیں کی، بھارت کے رہنے والے اپنے ملک کی چہار دیواری ہی میں امن و اطمینان کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے، اپنے ملک سے

باہر جانے کی اُنھوں نے یا تو ضرورت ہی محسوس نہیں کی اور ضرورت محسوس کی تو وہ وطن کی جُدائی شاید گوارا نہ کرسکے۔ یہ تو معاشرتی اور تجارتی نوعیت تھی، اب مذہب باقی رہ جاتا ہے، مذہب کی تبلیغ کے سلسلہ میں دوسری قوموں اور ملکوں سے تعلقات قائم ہوجایا کرتے ہیں مگر ہندوؤں کا قدیم مذہب کسی ایسے شخص کو جو دھرم سماج گھرانے میں پیدا نہیں ہوا، اپنے اندر جذب کرنے سے صاف انکار کر دیتا ہے۔ بھارت کے قدیم باشندوں (اہلِ ہنود) کے اسی طرزِ عمل کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہندوستان کے علاوہ دُنیا کے کسی خطہ پر نہ تو ہندو دھرم کا سایہ پڑسکا اور نہ ہندو تہذیب کا کوئی نقش باقی رہ سکا۔ بھارت باشیوں نے اپنے کو دُنیا کے دوسرے خطوں سے الگ تھلگ رکھنے کی کوشش کی، اور وہ بھارت ورش کے مرغزاروں میں ہی کھوئے گئے۔ سنسکرت ان لوگوں کی مادری زبان تھی، لہذا اُن کی اس اجنبیت اور الگ تھلگ رہنے کا یہ اثر ہوا کہ اُن کی زبان میں "بین الاقوامی" استعداد کبھی پیدا نہ ہوسکی، اور شاید دُنیا کے کسی لٹریچر کی ایک کتاب بھی سنسکرت میں منتقل نہیں ہوئی۔ ہم سنسکرت کے مصنّفین کی علوِ خیالی اور جادو نگاری کے منکر نہیں ہیں، لیکن اُن کا طائرِ خیال ہمالیہ کی چوٹیوں سے آگے نہیں اُڑسکتا۔ اور اُن کی جادو نگاری کا چشمہ گنگا، جمنا میں گھل مِل کر رہ جاتا ہے۔ جس زمانہ میں سنسکرت شباب پر تھی اور ہندو راجاؤں کے اقبال کا چراغ گنگا، جمنا کی لہروں پر جلتا تھا، اُس زمانہ میں ہی جب سنسکرت کو وسعت دے کر "بین الاقوامی" زبان نہیں بنایا گیا، تو اُس وقت کیا اُمید ہوسکتی تھی، جبکہ اُن کے اقبال کا چراغ گُل ہوچکا تھا۔ اسکے بعد ہندوستان نے بہت سے پلٹے کھائے، سنسکرت نے بھی بہت سے چولے بدلے اور آخر یہ زبان بالکل مُردہ ہوگئی۔

جس دریا کا منبع ہی خشک ہوگیا ہو، اُس کے بہتے رہنے کی کیا توقع کی جاسکتی ہے، جب ہندی زبان کا ماخذ ہی "بین الاقوامیت" پیدا نہ کرسکا، اور آخر کار وہ مُردہ ہوگیا، تو پھر ہندی زبان سے ہم اس کی توقع کس طرح کرسکتے ہیں کہ وہ اس زمانے میں جبکہ غیر ممالک کے تعلقات ہندوستان سے قائم ہورہے ہیں، افہام و تفہیم، رسل و رسائل اور نام و پیام کا ذریعہ بن سکے گی۔

ہندی زبان کی ساخت کچھ اس نوعیت کی ہے، کہ اس میں دوسری زبانوں کے لٹریچر منتقل کئے جانے کی صلاحیت ہی نہیں پائی جاتی۔ اس کے ثبوت کے لئے سنسکرت، پراکرت، برج بھاشا اور ہندی کی کتابیں اُٹھا کر دیکھو تو معلوم ہوجائیگا کہ دوسری زبانوں کے لٹریچر سے یہ زبانیں یکسر خالی ہیں، ہندی میں خود کوئی جان اور وسعت نہیں ہے، اُس کو دوسری زبانوں کے لٹریچر کے ترجمہ کے لئے سنسکرت کے الفاظ سے امداد لینا پڑیگی۔ لیکن اس معاملہ میں سنسکرت تو خود تہی مایہ اور کنگال ہے ——— برخلاف اس کے اُردو زبان میں، دُنیا کی مختلف زبانوں کی سینکڑوں کتابوں کا ترجمہ ہوا ہے، اور ہورہا ہے۔ جب کبھی خاص اصطلاحات کے لئے جدید الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے، تو اُردو اپنی پُشت پر فارسی، عربی کا نامحدود سرمایہ پاتی ہے جو اُس کی ضرورت کو پورا کرتا ہے ——— فارسی اور عربی زبان کی "بین الاقومیت" ظاہر ہے، ان ہی زبانوں کے اثر نے اُردو میں بھی "بین الاقوامی استعداد" پیدا کردی، اور وہ دُنیا کے ہر لٹریچر کے ہر مفہوم کو ادا کرسکتی ہے ———

اُردو کی قبولیت:- اُردو زبان میں اسقدر جاذبیت اور دلچسپی ہے، کہ دوسرے ممالک کے لوگ جب ہندوستان میں آتے ہیں، تو اُردو بولتے اور لکھتے ہیں۔ عربوں اور ایرانیوں کو چھوڑیئے، شاید ہی کوئی ایسا

انگریز ملیگا، جس نے ہندی زبان، اور ہندی رسم الخط اختیار کیا ہو، برخلاف اس کے اُردو جاننے والے اور اُردو لکھنے والے بہت سے انگریز ملیں گے، ایک دو انگریزوں نے تو اُردو میں شعر بھی کہا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ ملکہ وکٹوریہ آنجہانی نے مولوی عبدالکریم صاحب اکبر آبادی کو اُردو زبان سیکھنے کے لئے بلایا تھا۔ یہ اُس زمانہ کا قصہ ہے جبکہ اُردو لٹریچر کو زیادہ وسعت حاصل نہیں ہوئی تھی، مگر زبان کی شیرینی، جامعیت اور بین الاقوامی شان تو اُس وقت بھی موجود تھی —

ہندوستان میں ہندی کے بہت سے اخبار اور رسالے نکلتے ہیں، لیکن غیر ممالک میں شاید ہی کوئی ہندی رسالہ یا اخبار جاتا ہو، مگر اُردو کے بہت سے رسالے اور اخبار، دوسرے ممالک میں جاتے ہیں اور اُن کے پڑھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے — جنوبی افریقہ میں اُردو کے مشاعرے ہوتے ہیں اور اُردو لٹریچر کی وہاں بہت کچھ مانگ ہے۔ ایک افریقی صاحب نے ڈربن میں ہوٹل قائم کیا ہے، اُنھوں نے مجھ سے ایک قطعہ اور اُردو تحریر کا ایک نمونہ طلب کیا ہے، جسے وہ ہوٹل میں آویزاں کرنا چاہتے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ افریقہ میں اُردو بولنے، سمجھنے، اور پڑھنے والوں کی کافی تعداد ہے — میں اپنے متعلق اس قسم کی باتیں لکھنے کا عادی نہیں ہوں، مگر ضرورت نے مجبور کر دیا ——

اُردو کی ہمہ گیری:- اُردو کو مٹا کر ہندی کو فروغ دینے کے یہ معنی ہیں کہ کروڑوں انسانوں کے حافظوں سے وہ الفاظ محو کر دئے جائیں جو زبانوں پر چڑھ چکے ہیں اور خیالات میں سما چکے ہیں، کیا یہ کوشش کسی طرح بھی تعمیری کہی جا سکتی ہے؟ کسی عمارت کو اُسی وقت مسمار کیا جاتا ہے، یا تو وہ کمزور ہو گئی ہو یا زمانہ کے حسین ڈیزائینوں کے مقابلہ میں بھدی اور بدشکل ہو، مگر ایک مستحکم اور حسین عمارت کو مسمار کر دینا تو ایک ایسی شدید حماقت ہے، جس پر انسانوں کو نہیں بندروں کو ہنسی آنی چاہیئے۔ مگر ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ یہ کوشش کبھی بار آور نہیں ہو سکتی، کروڑوں انسانوں کی زبان کو مٹا دینا ناممکن ہے۔ ہم ہندی کے پرستاروں کی خدمت میں عرض کرتے ہیں کہ وہ تخریبی کارروائی کرنے سے قبل، دیہات اور قریوں میں جاکر اُردو کی ہمہ گیری، جامعیت اور قبولیت کا پہلے اندازہ لگا لیں، اُس کے بعد وہ کوئی اقدام کریں۔ ہم یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ وہ دو گھروں کے کھیڑے میں بھی اُردو زبان کے میٹھے بولوں کو سُنیں گے۔ مثال کے طور پر ہم عرض کرتے ہیں :-

کوئی چمار، بھنگی، لوہا، کھٹیک بھی "مجھکو کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے" کی جگہ "مجھکو کسی وستو" کی آواشکتا" نہیں ہے نہیں بولتا" — اسی طرح "مگر" کو "پرنتو" "بعد ازاں" یا "اُسکے بعد" کو "تتپشچات" "خبر" کو "سماچار" نہیں کہتا۔ نمونے اور مثال کے طور پر یہ چند الفاظ پیش کئے گئے ہیں، ہزاروں الفاظ ایسے ملیں گے، جو خالص اُردو (فارسی عربی سے مرکب) کئے ہیں، اور وہ زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔ اب آپ اُن الفاظ کی جگہ رسالہ "ہنس" کی ہندی رائج کرنا چاہتے ہیں، خود ہی سوچئے کہ یہ اقدام کس قدر تباہ ناک اور مضحکہ خیز ہے۔

اُردو کی قبولیت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اُردو کے لفظ کے مقابلہ میں ہندی کا لفظ بھی موجود ہے۔ مگر عام طور پر اُردو کا لفظ زیادہ بولا جاتا ہے — "رُت" بولنے والے کم ملیں گے اور "موسم" بولنے والے بہت زیادہ — "دیا" کے بجائے "چراغ" کثرت کے ساتھ بولا جاتا ہے، "شریر" بہت کم بولتے ہیں، اور "جسم" اور "بدن" بہت زیادہ — یہی حال "آکاش" اور "آسمان"

زمین اور پھر تقوی" "دل اور ہردے" "جیون اور زندگی" وغیرہ الفاظ کا ہے، کیا اُردو کے بہی خواہوں نے ان کروڑوں ہندوؤں کو رشوت دیدی ہے کہ تم ہندی الفاظ کو چھوڑ کر اُردو الفاظ بولا کرو۔ بات یہ ہے کہ اُردو کی مٹھاس زبانوں کی رگوں میں اُتر گئی ہے، اور جب تک زبانوں کی رگوں کا مُثلہ نہ کیا جائے، اس مٹھاس کا اثر زائل نہیں ہوسکتا۔

بہت سے اُردو الفاظ ایسے بھی ہیں، جن کی جگہ ہندی لفظ بنارس کا پنڈت بھی نہیں بولتا۔ اُردو کی قبولیت اور ہمہ گیری کا یہ ناقابلِ انکار ثبوت ہے مضمون لکھتے وقت ایسے چند الفاظ ذہن میں آگئے ہیں جو درج ذیل کئے جاتے ہیں۔ غور کرنے پر پوری لغت مرتب کی جاسکتی ہے:-

تخت، صراحی، قلم، کرسی، فرش، باغ، کاغذ، رومال، بستر، تکیہ، دوا، شیشہ، سُرمہ، قرقی، بیدخلی، قبضہ، زمیندار، تحصیل وصول، رقم، رہن نامہ، تمسک، وکیل، مختار، منشی، شحنہ (مال مقرر نہ کی جو شخص حفاظت کرتا ہو اُسے شحنہ کہتے ہیں، اور گاؤں والے اس لفظ کو "سینا" بولتے ہیں) خزانہ، گلاب، روش (گاؤں والے "ردس" کہتے ہیں) قمیص (کمیز) کف، ناخن، تجربہ، وغیرہ۔

بہرحال اُردو زبان، ہندوستان کی بڑی آبادی کی زبان بن چکی ہے، تلنگی، مرہٹی، گجراتی اور بنگالی میں بھی اُردو زبان کے بہت سے الفاظ داخل ہوگئے ہیں، بنگالی شاعری میں تو "نازک" اور "نفیس" جیسے لفظ پائے جاتے ہیں۔ اس صورتِ حال کے مدِنظر مخالفین اُردو اگر اپنی ہٹ دھرمی سے باز آجائیں تو اچھا ہے، ابھی کچھ نہیں بگڑا لیکن آگے چل کر سخت کشمکش ہوگی، یہ بالکل یقینی امر ہے کہ اُردو زبان پر ہندی زبان غالب نہیں آسکتی، لیکن اس گتھم گتھا سے غیر کو فائدہ اُٹھانے کا اچھا موقعہ ملیگا، اور ہندوستان آزادی کی منزل میں نہ معلوم کتنے کوس پیچھے پہنچ جائے گا۔

فارسی، عربی الفاظ

میں اس کا مخالف ہوں کہ اُردو میں عربی، فارسی کے نامانوس، غریب اور ہمالیائی الفاظ داخل کئے جائیں۔ مگر فلسفہ، سائنس، معانی و بیان، اور دوسرے شعبوں کی اصطلاحات کیلئے ہم مجبور ہیں اور فارسی، عربی الفاظ کے بغیر کسی طرح کام ہی نہیں چل سکتا۔ اس لئے وہ اصحاب جو اُردو کے بہی خواہ ہیں مگر فارسی، عربی الفاظ کے داخلہ پر شد و مد کے ساتھ اعتراض کرتے ہیں۔ اُن کی خدمات میں عرض ہے کہ مندرجہ ذیل قبیل کی اصطلاحات اور الفاظ کے لئے آخر کیا صورت اختیار کی جائے، ان کے بدل میں خاص اُردو کے الفاظ بنا دیجے تو ہم شوق سے ان الفاظ کو ترک کردیں گے۔ لیکن جب تک آپ الفاظ نہیں بنا سکتے، اُس وقت تک ہم مجبور ہیں:-

مثبت و منفی، ایجاب و سلب، علت و معلول، عرض و جوہر، خرق و التیام، حدوث و قدم، استحالہ، استفادہ، جرح، تعدیل، افادیت، عناصر، کون و فساد، تجزیہ، وغیرہ۔

اور میں تو ان الفاظ کو اُردو الفاظ ہی سمجھتا ہوں جبکہ زبان میں یہ گھل مل گئے ہیں۔

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

آخری گذارش

بہی خواہانِ اُردو کو مخالفین کی کوشش سے بے خبر نہیں رہنا چاہیئے ، ایک مکمل تنظیم اور باضابطہ جدوجہد کی ضرورت ہے ، زبان کا مسئلہ اسقدر عام ہے کہ ہر جماعت اپنے تمام مذہبی اور نسلی اختلافات کے باوجود اس مرکز پر متحد ہو سکتی ہے۔ اُردو زبان کی موت ہماری اپنی موت ہے ، اِسلیئے اپنی جان بچانے کیلئے ہم کو اپنا سب کچھ لُٹا دینا پڑیگا۔

ماہر القادری

فارسی غزل اور جفائے محبوب

ایران کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کرنے والا جب یہ دیکھتا ہے کہ وہاں کے ہر شاعر کا کلام جفائے محبوب کے ذکر سے بھرا پڑا ہے تو وہ حیران رہجاتا ہے اور قدرتی طور پر اسکے دل میں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ :-

(۱) کیا حُسن و جفا اور محبوبی و بیوفائی لازم و ملزوم ہیں؟

(۲) کیا ظلم و ستم "خوبانِ پارسی گو" کی فطرت میں داخل ہے؟

(۳) کیا جور و جفا ایرانیوں کی نسلی اور قومی خصوصیت ہے؟

(۴) کیا شُعرائے ایران صرف ایسے شخص سے محبت کیا کرتے تھے جو ظالم اور بیوفا ہو-؟

(۵) کیا شعرائے ایران نے محض "زیب داستان" کے لئے محبوب کی بیوفائی اور ستمرانی کا رونا رویا ہے اور حقیقت سے اُسے کوئی واسطہ نہیں؟-

درحقیقت نہ حُسن و جفا لازم و ملزوم ہیں۔ نہ جور و جفا "خوبانِ پارسی گو" کی فطرت میں داخل ہے۔ نہ یہ ایرانیوں کی کوئی نسلی یا قومی خصوصیت ہے۔ نہ شعرائے ایران صرف بیوفا محبوبوں سے محبت کیا کرتے تھے۔ نہ یہ بیوفائی اور ظلم رانی کا رونا بے بُنیاد ہے۔

تو پھر کیا سبب ہے کہ ایران کے وہ بے شُمار شعرا جنہوں نے عشق و محبت کو موضوعِ سخن بنایا ہمیشہ محبوب کے جور و ستم کے فریادی رہے۔ ممکن ہے کہ بعض شُعرا کو جفا طینت اور ظلم سرشت محبوبوں سے سابقہ پڑا ہو لیکن یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آسکتی کہ عشاق کے اس جمِ غفیر میں دس بیس کو بھی محبت کا جواب محبت سے نہ ملا ہو۔ شُعرائے ایران کی اس ظاہری بے اعتدالی بلکہ بے راہروی کا کوئی معقول سبب شاید آجتک بیان نہیں کیا گیا۔ مولانا شبلی نے شعرالعجم میں اس گتھی کو سُلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :-

"عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے۔ عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کے دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دُنیا کا تمام کاروبار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے۔ اسلئے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لاسکتا۔ اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے یا ہر وقت اُس کو حاضری کا موقع نہیں دیتا۔ یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کر سکتا یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے یا کوئی اور اس کی صحبت میں پہونچ جاتا ہے تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بدعہدی، بے رحمی، سخن سازی، رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور چونکہ عاشق کا احساس عام لوگوں کے احساس کی بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے اس لئے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھکر اُس پر اثر کرتا ہے۔ معشوق کی ایک ذراسی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفاکی کہتا ہے۔ اس بنا پر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے[ع]"

نفسیاتی نقطۂ نظر سے مولینا کی یہ تاویل توجہ کے قابل ضرور ہے اور اسے بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن ظاہر ہے کہ یہ ہمارے معمّہ کا صحیح حل نہیں۔ اس لئے کہ عشق و محبت کا جذبہ ہر ملک اور ہر قوم میں پایا جاتا ہے، کچھ اہلِ ایران کے لئے مخصوص نہیں پھر کیا سبب ہے کہ عشق و

ع شعرالعجم جلد پنجم صفحہ ۱۷۹-۱۸۰ اعظم گڈھ ایڈیشن۔

محبت نے دُنیا کی کسی قوم کو ایرانی شعرا کی طرح متاثر نہیں کیا! ہر متمدن ملک میں شاعری کا چرچا رہا ہے، ہر مہذب قوم نے بہت سے "غزل سرا" پیدا کئے لیکن اُن کے کلام میں اگر کہیں کہیں محبوب کی سرد مہری کا شکوہ ہے تو اکثر و بیشتر اُس کی وفا پرستی اور عاشق نوازی کا ذکر ہے۔ ایرانی شُعرا کی طرح نہیں کہ چھ سو برس تک ہر شاعر یہی کہتا رہا کہ محبوب ظالم اور بیوفا ہے۔ آخر دوسرے ملکوں کے شُعرا کے احساسات بھی عشق کی حرارت سے مشتعل اور تیز ہو جاتے تھے، پھر کیا سبب ہے کہ ان سب نے متفق اللفظ ہو کر محبوب کی بیوفائی اور ستم رانی کا شکوہ نہیں کیا۔ کیا دُنیا کی تاریخ میں ایران کے سوا کسی قوم کے لٹریچر سے کوئی ایسی مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ تقریبًا بلا استثنا۔ ہر شاعر کا محبوب چنگیز اور نیرو کا جانشین یعنی جور و ستم کا پتلا نظر آتا ہے۔ اُردو بیچاری تو اس معاملہ میں کسی شمار ہی میں نہیں کیونکہ اُس نے تو آنکھیں بند کر کے فارسی کا تتبع کیا ہے۔ ہاں اُردو کے علاوہ اگر اور کوئی مثال ایسی مل جاتے تو سمجھ لینا چاہیئے کہ وہاں بھی وہی اسباب کارفرما تھے جن کی بنا پر ایران کی شاعری نے یہ بظاہر غیر فطری روش اختیار کی۔

مولٰنا شبلی کے نزدیک ایرانیوں کے ان خیالات میں واقعیت صرف اتنی ہے کہ حرارتِ عشق سے احساسات مشتعل اور تیز ہو جانے کی بنا پر شاعر اپنے محبوب کی ذرا سی بے التفاتی کو بھی ظلم اور سفاکی سمجھتا تھا۔ یعنی محبوب کا ایسا برتاؤ جو ایک بالکل معمولی اور قدرتی بات تھی اور جو دوسروں کی نظر میں کسی طرح بھی قابل اعتراض نہیں ٹھہر سکتا عاشق کو اپنی شدتِ احساس کی بنا پر جور و ستم اور بیوفائی دکھائی دیتا تھا۔ بالفاظ دیگر اس کے یہ معنی ہوتے کہ خطا خود عاشق کی تھی معشوق کی نہیں اور محبوب کی جو ظلم رانی کے واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ محض بے بُنیاد ہیں۔

مولٰنا کا یہ قیاس بھی دُرست نہیں۔ تاریخی شواہد اُسکے خلاف ہیں۔ درحقیقت یہ معمہ اسوقت تک سمجھ میں نہیں آسکتا جب تک اُس دور کی ایرانی سوسائٹی کی اخلاقی حالت کا ہمیں صحیح طور پر اندازہ نہ ہو۔

۹۹۷ء میں سلطان محمود غزنوی نے جس وقت تاج شاہی سر پر رکھا امرد پرستی کی وبا ایران میں اچھی طرح پھیل چکی تھی۔ اسکے اسباب بیان کرنے کا یہ محل نہیں۔ کسی دوسری صحبت میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی جائیگی۔ سلطان محمود اور ایاز کی محبت کا افسانہ غالبًا سلطان کے اکثر کارناموں سے زیادہ مشہور ہے۔ ایاز ایک ترک غلام تھا اور نظامی عروضی کے قول کے مطابق کچھ ایسا غیر معمولی حسین بھی نہ تھا لیکن اندھے کیوپڈ کے تیر ہمیشہ اسی طرح چلتے ہیں۔ بہرحال اس واقعہ سے امرد پرستی کے مکروہ ذوق کو یقینًا تقویت پہونچی ہوگی۔ الناس علیٰ دینِ ملوکہم۔ بادشاہ اور وہ بھی محمود غزنوی جیسا جلیل القدر بادشاہ جس چیز کا دلدادہ ہو اُمرائے دربار اور عوام الناس میں اُسکی مقبولیت ایک قدرتی بات ہے۔ کہنے والے نے سچ کہا ہے کہ۔ مصرع:-

ہر عیب کہ سلطاں بپسندد ہُنر است

ملک الشعرائے سلطانی، عنصری نے ایک قصیدے میں اجی کھول کے دربارِ محمودی کے غلامانِ سیمتن کی تعریف کی ہے۔ ہم یہاں صرف دو شعر نقل کرتے ہیں:-

ازایشاں ہر یکے چوں روز روشن　　زتیرہ شب نہادہ بر سرافسر
ان میں سے ہر ایک روز روشن کی مانند　　کالی رات (یعنی زلفِ سیاہ) کا تاج سر پہ رکھے ہوئے
چو بینی خدِ ایشاں را تو گوئی　　ہمی شمشاد دیدی بر معصفر
تم اُن کے رُخسار دیکھو تو کہو　　کہ گُسنبہ پر شمشاد دیکھا

انسان اپنے نفس کی کمزوری کے باعث بعض اوقات ایسے افعال کا مرتکب ہوتا ہے جو قانونِ اخلاق کی رُو سے جُرم و گناہ کا مرتبہ رکھتی ہیں

مگر وہ بُرائی کو بہرحال بُرائی سمجھتا ہے اسی لئے ہمیشہ انہیں دوسروں سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن چوتھی صدی ہجری میں امرد پرستی کوئی بُری بات نہیں سمجھی جاتی تھی اسی لئے اس کا اعلان بھی قابلِ اعتراض نہ تھا۔ چنانچہ محمودی شعرا قصائد میں سلطان اور ایاز کی محبت کا ذکر کرتے تھے۔ جب ایاز کے سبزۂ آغاز ہوا تو خود سلطان محمود کی فرمائش سے فردوسی نے خطِ ایاز کی تعریف میں یہ رباعی کہی:-

مست است ہمی چشمِ تو و تیر بدست　　　بس کس کہ ز تیرِ چشمِ مستِ تو نجست

تیری آنکھ مست ہے اور ہاتھ میں تیر لئے ہوئے۔ کم ہی لوگ ایسے ہیں جو تیری چشمِ مست کے تیر سے بچے ہوں۔

گر پوشد عارضت زرہ عذرش ہست　　　کز تیر بتر سد ہمہ کس خاصہ ز مست

اگر تیرا رُخسار زرہ پہن لے تو اُسے معذور سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ تیر سے ہر شخص ڈرتا ہے خصوصاً مست سے۔

فرخی اور دوسرے شعرا نے بھی ایاز کے حُسن و جمال کی تعریف کی ہے۔ سلجوقیوں کے دور میں یہ آگ اور بھی تیز ہوگئی۔ سلطان سنجر کی امرد پرستی کے قصے تاریخوں میں تفصیل کے ساتھ مذکور ہیں۔

ملک شاہ سلجوقی نے جب سمرقند فتح کیا تو دربار کے ملک الشعرا امیر معزی نے قصیدہ پیش کیا جس میں فوج کی حملہ آوری اور معرکہ آرائی کا حال لکھا ہے۔ اس میں جہاں سپاہیوں کی تصویر کھینچی ہے اس طرح کھینچی ہے:-

یکے بساعد سیمیں دروں نگندہ کمان　　　یکے بہ سنبلِ مشکیں دروں کشیدہ سپر
یکے شگوفہ و سوسن گرفتہ در جوشن　　　یکے بنفشہ و عنبر نہفتہ در مغفر[1]

ابوالمعالی رازی ایک قصیدے میں بارگاہِ سلطان مسعود سلجوقی کی تعریف کرتے ہوئے سلطان کے غلاموں کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے:-

یارب ایں بچہ ترکاں چہ بتانند کہ ہست　　　دیدۂ مردم نظارہ از ایشاں چو بہار

خدایا یہ ترک بچے کیا قیامت ہیں کہ انہیں دیکھ کر آنکھوں میں بہار چھا جاتی ہے

نظرِ زہرہ و مریخ بہم یافتہ اند　　　کہ ہمہ رود نوازند و ہمہ تیغ گذار

سب نے زہرہ و مریخ سے فیض پایا ہے۔ جبھی تو یہ سب رود[2] نواز اور شمشیر زن ہیں۔

بگہ رزم ندانند بجز اسپ و سلاح　　　بگہ بزم ندانند بجز بوس و کنار

جنگ کے وقت گھوڑے اور ہتھیار کے سوا اور کسی چیز سے واقف نہیں اور بزم میں بوس و کنار کے سوا اور کچھ نہیں جانتے۔

منم آنکس کہ ہمہ سالہ دریں اندوہم　　　کہ از ایناں صنمے بینم اندوہ گسار

میں سال بھر سے اس فکر میں ہوں کہ ان میں سے ایک غمگسار معشوق مجھے مل جائے

حکیم سنائی (متوفی ۵۹۰ھ) جو اسی دور کے آدمی ہیں، لکھتے ہیں کہ:-

خاداں را ز بہر آن بخرند　　　تا برخسارشاں ہمی نگرند

لوگ اسلئے غلام خریدتے ہیں کہ اُن کے حُسن سے آنکھیں سینکیں۔

متقدمین، متوسطین، اور متاخرین میں سے ہر گروہ کے شعرا کا کلام صراحتاً اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ امرد پرستی سارے ایران میں

---

[1] شعر العجم جلد ۴ صفحہ ۲۰ اعظم گڈھ ایڈیشن۔ [2] رُود ایک باجے کا نام ہے۔

ایک وبا کی طرح پھیل گئی تھی۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلاطین، اُمرا، علما، صوفیہ، شُعرا سبھی اس بلا میں مبتلا تھے۔ ہم نے اپنے مضمون "ایران کی امرد پرستی کا اثر اُردو شاعری پر" مطبوعہ ساقی میں ایران کے متعدد مشہور شُعرا کے ایسے اشعار پیش کئے تھے جن سے اُن بزرگوں کی شاہد پرستی پر روشنی پڑتی تھی۔ یہ اندرونی شہادتیں اگرچہ کسی بیرونی تائید کی محتاج نہیں لیکن بعض خوش عقیدہ حضرات کی ان روشن دلیلوں سے تشفّی نہ ہوتی۔ لہٰذا اب ہم صرف ایسے شُعرا کا ذکر کرتے ہیں جنکی امرد پرستی صرف اُنکے کلام ہی سے نہیں بلکہ تاریخ سے بھی ثابت ہے۔

دقیقی۔ وہی دقیقی جس نے شاہنامہ کا سنگِ بنیاد رکھا اور جس کے ایک ہزار شعر شاہنامہ میں موجود ہیں، ایک ترک غلام کے ہاتھ سے جو اسکا معشوق بھی تھا، قتل ہوا۔ اس کے دو شعر بھی سُن لیجئے۔

لشکر برفت و آن بتِ لشکر شکن برفت　　ہرگز مباد کس کہ دہد دل بہ لشکری

لشکر چلا گیا اور وہ بتِ لشکر شکن بھی چلا گیا۔ خدا نہ کرے کہ کوئی لشکری پر عاشق ہو

دانی کہ دلِ من کہ فگندست بتاراج　　آں دو خطِ مشکیں کہ پدید آمدہ از عاج

کچھ تمہیں معلوم ہے کہ میرا دل کس نے لُوٹ لیا؟ اُس خطِ مشکیں نے جو عاج یعنی ہاتھی دانت جیسے دونوں رُخساروں پر نمودار ہوا ہے۔

علی باخرزی۔ ابوالحسن علی نام۔ زبردست فاضل تھے۔ جوانی میں رکن الدولہ طغرل بیگ سلجوقی کے دربار میں کاتب کے معزز عہدے پر مامور تھے۔ آخر اپنی خوشی ملازمت سے دستکش ہو کر گوشہ نشینی اختیار کی۔ پیوند نامی ایک صاحبِ جمال تُرک پر عاشق ہو گئے تھے۔ انجام کار اُسی کے ہاتھوں ۴۶۷ھ میں قتل ہوئے۔ جس وقت پتھر کے نیچے آپکے ہاتھ دبا کر تلوار سے بُری طرح آپ کو زخمی کیا گیا اُس وقت آپنے یہ رُباعی کہی۔

من می بردم، بیا مرا اسیر بہ بیں　　ویں حالِ بصد ہزار تغیر بہ بیں

سنگے ز بر دستِ من از زیر بہ بیں　　از یار بُریدنی بہ شمشیر بہ بیں

امین احمد رازی صاحب تذکرہ ہفت اقلیم کا بیان ہے کہ آپ والی ابخاز مسمی بہ ماہ پر فریفتہ ہو گئے تھے۔ حاسدوں نے آپ کو قتل کر ڈالا۔ بہرحال جس نے بھی قتل کیا ہو غایت ایک ہی ہے۔

ادہم کاشی۔ کاشان کے نامور شعرا میں آپ کا شمار ہے۔ صاحبِ دیوان ہیں۔ عمر کا زیادہ حصّہ بغداد اور تبریز میں بسر کیا۔ فرماتے ہیں۔

خطِ سبزت کہ آیتِ خوبی است　　آیتے در نہایتِ خوبی است

تیرا خطِ سبز حُسن کی نشانی ہے۔ اور بہت خُوب نشانی ہے

جس زمانے میں آپ کا قیام تبریز میں تھا آپ ایک خوبرو نوجوان پر فریفتہ ہو گئے۔ ایک مرتبہ آدھی رات کے وقت کسی کوچہ میں اُس سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ اُس جوان نے غرورِ حُسن میں آپ کے ایک ایسی کاری ضرب لگائی کہ آپ کا کام تمام ہو گیا۔ حالتِ نزع میں آپنے یہ رُباعی کہی۔

دوشینہ سحر یتیم تبریزی من　　آمد بسرِ راہ بخُون ریزیِ من

رات پچھلے پہر میرا طرّار تبریزی میرا خون بہانے کیلئے راستہ میں آیا

عریاں ز لباس عاریت ساخت مرا　　ایں بود نتیجۂ سحر خیزیِ من

اُسنے لباسِ زندگی مجھ سے چھین لیا ـــ میری سحر خیزی کا یہ نتیجہ ہوا

جفائی استرابادی۔ شہزادہ سام میرزا، صاحب تحفہ سامی کا معاصر تھا۔ سام میرزا نے لکھا ہے کہ یہ شخص بڑا طرار اور "عاشق پیشہ" تھا۔

راتوں کو گھوما کرتا تھا۔ ایک دن کہیں رقیب سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ بس پھر کیا تھا لڑائی ٹھن گئی۔ دونوں تلواریں گھسیٹ گھسیٹ کر ایک دوسرے پر حملہ آور ہوگئے۔ آخر دونوں مارے گئے۔ یہ مطلع اس کی یادگار ہے۔

نہ محرمے کہ بگویدبیار حال مرا نہ ہمدمے کہ زخاطر برد ملال مرا

واضح ہو کہ سام میرزا نے تحفۂ سامی میں جہاں کہیں لفظ "عاشق پیشہ" استعمال کیا ہے "شاہد باز" یا بالفاظ دیگر "امرد پرست" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اس عہد میں "عاشق پیشہ" کا اطلاق اُنہیں لوگوں پر ہوتا تھا جو جوانان خوبرو کے ساتھ عشقبازی کرتے تھے۔

شوکتی اصفہانی۔ محمد ابراہیم نام۔ صاحب آتشکدہ کا بیان ہے کہ یہ شخص بڑھاپے میں بھی جملہ مناہی کا مرتکب ہوتا تھا۔ چنانچہ دوسری مرتبہ جب ہندوستان گیا تو ایک لڑکے پر دست درازی کی اُس نے قتل کر دیا۔ یہ شعر اس کا ہے اور خوب ہے۔

شمع وگل و پروانہ وبلبل ہمہ جمع اند اے دوست بیا رحم بتنہائیِ ماکُن

شمع اور پروانہ، گل اور بلبل سب یکجا ہیں۔ اے دوست! میری تنہائی پر رحم کھا اور تو بھی آجا

امرد پرستی کا یہ سیلاب جتنا آگے بڑھتا گیا، پرزور ہوتا گیا۔ چنانچہ سلجوقی دور میں یہ عالم تھا کہ عارف و عامی سب اُسکی رو میں بہے چلے جاتے تھے۔ اس دور کے اکثر ممتاز اور نامور شعرا اسی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم صرف چند واقعات نقل کرتے ہیں۔

اوحد الدین کرمانی۔ (متوفی ۶۳۶ھ) اکابر صوفیہ میں آپ کا شمار ہے۔ شیخ محی الدین عربی کی صحبت سے فیضیاب ہوئے۔ سید حسینی سادات اوحدی مراغی اور فخر الدین عراقی جیسے بزرگوں نے آپ کے چلہ خانہ میں چلّے کھینچے۔ خوبرویوں سے آپ کو بہت زیادہ دلبستگی تھی اور جس وقت محبت جوش زن ہوتی تھی تو کسی خوبرو کو اپنے سینہ سے چمٹا لیتے تھے تب کہیں جا کر دل تسکین پاتا تھا۔ جس وقت آپ بغداد تشریف لے گئے تو خلیفہ کے بیٹے نے جو بہت خوبصورت تھا آپ سے ملنا چاہا۔ لوگوں نے کہا کہ ان کا تو یہ طریقہ ہے کہ کسی حسین کو دیکھتے ہیں تو سینہ سے چمٹا لیتے ہیں۔ خلیفہ زادہ نے کہا کہ اگر میرے ساتھ یہ حرکت کی تو میں اُسے قتل کر ڈالونگا۔ وہ صوفی نہیں کافر ہے۔ ملحد ہے۔ بدعتی ہے۔ الغرض وہ شیخ کے یہاں پہونچا۔ آپ بذریعہ کشف خلیفہ زادہ کے ارادے سے مطلع ہو چکے تھے۔ آپ نے یہ رُباعی پڑھی۔

سہل است مرا بر سرِ خنجر بودن در پائے مُرادِ دوست بے سر بودن

خنجر پر گلا رکھدینا اور دوست کی آرزو کے مطابق قتل ہو جانا میرے لئے سہل ہے

تو آمدہ کہ کافرے را بکُشی غازی چو توئی رواست کافر بودن

تم ایک کافر کو قتل کرنیکے ارادے سے آئے ہو۔ جب تم غازی ہو تو کافر ہونا جائز ہے۔

یہ رباعی سنکر خلیفہ زادہ شیخ کی پاکیِ باطن کا قائل اور آپکے حلقۂ ارادت میں داخل ہوگیا۔ مثنوی مصباح الارواح آپ کی گراں پایہ تصنیف ہے۔

سوزنی سمرقندی۔ متوفی ۵۶۲ھ یا ۵۶۹ھ۔ ہزل گوئی اور ہجو نگاری میں شہرۂ آفاق ہے۔ آخر عمر میں توبہ کی اور حرمین شریفین کی زیارت سے مشرف ہوا۔ اس کا ایک واقعہ اسی کی زبان سے سُنئے۔

گفتا پدرم می نگرد دُور شو از من آخر بہ پدر ہست حمیت بہ پسر بر

اُسنے مجھ سے کہا کہ دُور ہو، میرا باپ دیکھ رہا ہے۔ آخر باپ کو بیٹے کی غیرت ہوتی ہے۔

گفتم کہ خدایا سبب ساز بزودی کایں ماہ شکرخندہ بگرید بہ پدر بر

میں نے کہا اے اللہ جلد کوئی ایسی صورت پیدا کردے کہ اس ماہرو کا باپ مرجائے

صاحبِ مجمع الفصحا کا بیان ہے کہ جوانی میں سوزنی ایک درزی کے لڑکے پر عاشق ہوگیا اور اسکی محبت میں درزی کا پیشہ اختیار کیا۔ بعدازاں جب اس کی طبیعت شاعری کی طرف مائل ہوئی تو سوزنی تخلص اختیار کیا۔

مجیر بیلقانی۔ متوفی ۵۸۶ھ۔ صاحبِ آتشکدہ کا بیان ہے کہ لڑکپن میں شروان پہونچکر خاقانی کی خدمت میں رہنے لگا۔ خاقانی نے اُسے بیٹا بنالیا۔ مجیر نے خاقانی کی مدح میں قصائد بھی کہے ہیں۔

انجام کار خاقانی کے ایک رشتہ دار پر عاشق ہوگیا۔ بر بنائے غیرت خاقانی عاشق و معشوق کے درمیان جدائی کا باعث ہوا۔ آزارِ فراق نے مجیر کی جان پر بنادی۔ قریب تھا کہ عذاب مفارقت اس کا خاتمہ کردے۔ خاقانی کو اس کی زبوں حالی پر ترس آگیا اور اُس کے محبوب کو اُس کی عیادت کیلئے بھیجدیا۔ محبوب نے اپنے بیمار کا سر اپنے زانو پر رکھکر بہت کچھ اظہارِ نوازش کیا۔ آخر مجیر اچھا ہوگیا اور دوبارہ زندگی پائی۔ مگر اب اُسکے لئے شروان میں ٹھہرنا محال تھا، ناچار تبریز کا رُخ کیا۔ خاقانی سے بگڑ گئی۔

فخر گرگانی۔ فخرالدین اسعد نام۔ اپنے زمانے کے مشہور فضلا اور شُعرا میں آپ کا شُمار ہے۔ سلطان محمد بن محمود سلجوقی کے مداح تھے۔ مثنوی "ویس و رامین" آپ ہی کی تصنیف ہے۔ آپ سلطان کے ایک غلام پر عاشق ہوگئے تھے۔ سلطان کو جب اس واقعہ کی خبر ہوئی تو اُس نے ایک رات کو میخواری کی مجلس میں آپ کو اس غلام کے ساتھ تنہا چھوڑ دیا۔ آپنے سلطان کے احترام اور اپنی پاکدامنی کا پاس کرتے ہوئے غلام کو اُسی بیخودی کی حالت میں کمرہ میں سُلا دیا اور اُس کے سرہانے اور پائینتی کئی شمعیں روشن کرکے خود باہر چلے آئے اور ایک گوشے میں بیٹھکر اپنے دردِ دل میں مشغول ہوگئے۔ اتفاقاً غلام نے سوتے میں حرکت کی۔ ایک شمع گر پڑی جس سے بستر میں آگ لگ گئی۔ اور رفتہ رفتہ فرش البستر، مکان اور غلام سب کو جلاکر راکھ کا ڈھیر کردیا۔ اس المناک سانحہ نے آپکا دل توڑ دیا اور آپ بادشاہی ملازمت سے دستکش ہوگئے۔

اشرفی سمرقندی۔ متوفی ۷۹۵ھ۔ سید معین الدین نام۔ آپ سمرقند کے سادات رفیع الدرجات میں سے تھے۔ رضا قلی خاں ہدایت نے آپکو "اعلم علما و افضل فضلائے زمانِ خود" لکھا ہے۔ صاحبِ آتشکدہ کے بیان کے مطابق ایک مدت تک اُمورِ شرعیہ کا انتظام آپکے سپرد رہا۔ آپ کی وفات کے بعد حکام و سلاطین نے آپکے قوانین و ضوابط کو اپنا دستور العمل بنایا۔ بیغو ملک شاہ کے عہد میں آپ کچھ دنوں کے لئے ہرات تشریف لے گئے تھے۔ وہاں ایک امیرزادہ پر عاشق ہوگئے۔ ایک دن آپ چند احباب اور اپنے معشوق کے ساتھ باغ کی سیر کو تشریف لے گئے۔ وہاں ہر قسم کی باتیں ہوتی رہیں یہاں تک کہ جسم و رُوح کی اُلفت کا مسئلہ چھڑا۔ سید صاحب نے فرمایا کہ ارواح کا ربط ازلی دُنیوی اختلاط کا باعث ہوتا ہے۔ اتنے میں ایک قُمری نے جو سرو کی شاخ پر بیٹھی ہوئی تھی دردناک آواز سے کُوکُو کرنا شروع کیا۔ سید صاحب کے معشوق نے پوچھا کہ اگر یہ قمری سرو پر عاشق ہے تو اس کا محبوب اُس کے پاس موجود ہے، پھر فریاد کیوں کررہی ہے اور اگر سرو پر عاشق نہیں ہے تو پھر اس کا معشوق کون ہے۔ اور اگر عشق سے بے بہرہ ہے تو اس کی یہ دردناک آواز دل پر اثر کیوں کرتی ہے۔ سید صاحب نے فرمایا کہ زمانہ فراق کی وجہ سے فریاد کرتی ہے۔ معشوق یہ سُنکر ہنس دیا اور غلیل اُٹھاکر اس بیچاری قمری کو نشانہ بنایا۔ قمری مرکر سرو کے نیچے گر پڑی۔ سید صاحب یہ حال دیکھکر غصہ سے بیتاب ہوگئے۔ اس مجلس سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور کہا کہ جو شخص بلاوجہ ایک بیگناہ پرندے کی جان لیتا ہے وہ دوستی کے لائق نہیں۔ معشوق نے بہت کچھ معذرت کی مگر کچھ نتیجہ نہ ہوا۔ کہتے ہیں کہ وہ معشوق تھوڑے دنوں بعد کہیں سفر میں گیا۔ راہزنوں نے اُسے تیر کا نشانہ بنایا۔ آپکا ایک

شعر بھی سن لیجئے ؎ خواہم کہ فراواں بکشم بار جفایش لیکن نہ توانم کہ ز تن بردہ تواں را

میں تو اس کا ظلم بہت کچھ سہنا چاہتا ہوں مگر کیا کروں اُسنے تو میرے جسم کی قوت ہی سلب کرلی۔

ظہیر فاریابی۔ متوفی ۵۹۸ھ۔ وہی ظہیر فاریابی جس کے کلام کی تعریف میں یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہے:۔

دیوانِ ظہیر فاریابی در کعبہ بدزد اگر بیابی

وہی ظہیر فاریابی جسے بعض لوگوں نے پیغمبر سخن انوری پر ترجیح دی ہے۔ مدتوں جوانانِ شکرلب کی محبت میں سرگرداں رہا اور رقیبوں کے ہاتھوں بڑی بڑی اذیتیں سہیں۔ کہتا ہے:۔

طفل شوخے بردہ از کفم اختیارم ای ظہیر در ہوائے عشق او در کہنہ سالی میرزم

رضی۔ مولنا رضی الدین نیشاپوری۔ مداحِ ارسلاں بن طغرل بیگ سلجوقی۔ ایک دفعہ آپ ایک نوجوان تاجر پر عاشق ہوگئے اور ہر وقت اس کی خدمت میں حاضر رہتے تھے اور سفر میں بھی اس کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ اثنائے سفر میں آپ بیمار ہوگئے۔ قافلہ ایک ہولناک بیابان میں سے گذر رہا تھا۔ آپ کے معشوق اور دوسرے لوگوں نے جب آپ کو قریب مرگ پایا تو آپ کی زندگی سے مایوس ہوکر آپ کو وہیں بیابان میں چھوڑ کر چلدیے۔ جب آپ کی آنکھ کھلی تو خود کو تنہا پایا۔ آپ فرماتے ہیں کہ میں نے اُسوقت اپنے دل میں کہا کہ شدتِ عصیاں کے باعث خدا سے طلب رحمت کی بھی ہمت نہیں پڑتی لیکن وہ تو غفور رحیم ہے۔ بس اشکِ ندامت میری آنکھوں سے جاری ہوگئے۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک بزرگ نورانی صورت ظاہر ہوئے اور مجھ سے پوچھا کہ کیا حال ہے میں نے کہا بیمار ہوں، تنہا ہوں اور وطن سے دُور۔ فرمایا معشوقِ حقیقی سے دل لگا تاکہ کبھی تنہا نہ رہے۔ یہ کہکر غائب ہوگئے۔ میری بیماری زائل ہوچکی تھی۔ میں اُٹھکر روانہ ہوا اور تھوڑے ہی فاصلہ پر قافلہ سے جاملا۔ مجھے صحیح وسالم دیکھکر سب حیران رہگئے۔ میں نے کسی کی طرف التفات نہ کیا اور حجاز کو روانہ ہوگیا۔ یہ رباعی آپکی تصنیف ہی:۔

ہر نیم شبے دردِ تو بیدار کند وانڈیشۂ تو در دلِ من کار کند

تیرا درد آدھی رات کو مجھے بیدار کردیتا ہے اور تیرا خیال میرے دل پر چھاجاتا ہے۔

رحم آر کہ دردِ دل من، می ترسم روزے بہ چنیں شبت گرفتار کند

مجھ پر رحم کر۔ مجھے ڈر ہے کہ میرا دردِ دل کہیں ایکدن تجھے بھی ایسی ہی رات سے دوچار نہ کردے

یہ چھٹی صدی ہجری کے واقعات ہیں لیکن جس وقت ہم ساتویں صدی میں داخل ہوتے ہیں تو چاروں طرف امرد پرستی کے شورانگیز طوفان کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس دور کی سوسائٹی کی اخلاقی حالت کا اندازہ کرنا ہو تو گلستاں کا باب پنجم پڑھ لینا کافی ہے۔ شیخ سعدی کے علم وفضل اور تقدس و بزرگی سے انکار نہیں لیکن سوسائٹی کے اثر سے بچنا اُن کے لئے بھی ممکن نہ ہوا۔ گلستاں کے پانچویں باب میں عشق وجوانی کے متعلق بیس حکایتیں لکھی ہیں جن میں سے پندرہ میں خود اپنی اور دوسروں کی امرد پرستی کے واقعات بیان کئے ہیں۔ اور یہ امرد پرست کون لوگ ہیں؟ کوئی عالمِ دانشمند، کوئی شیخ پارسا، کوئی معلم مدرسہ، کوئی خواجۂ ذی مرتبت، کوئی قاضی شہر۔ قاضی ہمدان کی حکایت خاص طور پر پڑھنے کے لائق ہے۔ یہ بزرگ ایک نعلبند کے لڑکے پر عاشق ہوگئے تھے۔ آخر جب آس کے ساتھ خلوت میں پکڑے گئے اور بادشاہ نے آپ کو سزا دینی چاہی اور کہا کہ میرے نزدیک مناسب یہ ہے کہ تجھے قلعہ پر سے نیچے گرا دیا جائے تاکہ تو ہلاک ہوجائے اور لوگ اس واقعہ سے عبرت حاصل کریں؛ قاضی نے جواب دیا کہ اے خداوندِ جہاں! یہ جرم دُنیا میں تنہا میں نے ہی نہیں کیا ہے۔ کسی اور کو گرا دیجئے تاکہ میں اس سے

عبرت حاصل کروں"۔ بات سچی تھی۔ بادشاہ کو ہنسی آگئی اور قاضی کو معاف کر دیا۔

درحقیقت ایک قاضی ہمدان نہیں، خدا جانے کتنے قاضی اور مفتی، فقیہہ اور مدرس، عالم اور صوفی یہ خطرناک کھیل کھیلا کرتے تھے۔ اسی کے متعلق شیخ سعدی نے کہا ہے کہ:۔

گروہے نشینند با خوش پسر — کہ ما پاکبازیم و اہلِ نظر

لوگ ایک خوبرو چھوکرے کے گرد جمع ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم تو پاکباز اور اہلِ نظر ہیں۔

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

محتسب درقفائے رندان است — غافل از صوفیانِ شاہد باز

محتسب رندوں کے پیچھے پھرتا ہے لیکن شاہد باز صوفیوں کی اُسے خبر نہیں کہ وہ کس رنگ میں ہیں۔

خود شیخ سعدی علم و فضل اور تقدس و بزرگی میں کس سے کم تھے مگر کاشغر کی جامع مسجد میں بھی نہیں چوکتے۔ ایک خوبرو چھوکرے کو دیکھکر یہ شعر پڑھتے ہیں کہ:۔

اے دلِ عشاق بدامِ تو صید — ما بتو مشغول تو با عمرو زید

تبریز کے حمام میں ہمام تبریزی کے خوبصورت لڑکے کو گھورنے کے لئے پہونچتے ہیں۔ ہمام انہیں دیکھکر بیٹے کو اپنی پیٹھ کے پیچھے چھپا لیتا ہے۔ آپ ہمام کا یہ شعر پڑھتے ہیں:۔

درمیانِ من و معشوق حجاب است ہمام — دارم اُمید کہ آں ہم زمیاں برخیزد

درحقیقت امرد پرستی کا زہر ان بزرگوں کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ زبان سے جو کچھ نکلتا تھا وہ اسی جذبے کی ترجمانی کرتا تھا۔ خیر یہ تو پھر بھی معمولی باتیں ہیں۔ شیخ نے گلستان میں اپنے متعلق جو واقعات لکھے ہیں اُن کے مطالعہ کے بعد یہ مان لینا پڑتا ہے کہ امرد پرستی اُس زمانے کے فیشن میں داخل تھی۔

خواجہ حافظ اس بارہ میں بہت خوش قسمت تھے کہ جی کھول کر مے پرستی اور شاہد بازی کی داد دینے کے باوجود آج ملامتِ خلق سے محفوظ ہیں۔ اُن کی آلودہ دامنی کے ہم بھی قائل نہیں لیکن اُنہوں نے اپنے متعلق خود جو کچھ کہا ہے اس کا یقین نہ کرنا بھی ہمارے نزدیک ان پر دروغ گوئی کی تہمت لگانا ہے۔ خدا بھلا کرے دیوانِ حافظ کے خوش اعتقاد شارحین اور حاشیہ نگاروں کا جنہوں نے حافظ کے ہر شعر کو ایک معمہ اور چیستاں بنا دیا۔ ان کے نزدیک خواجہ حافظ نے جو کچھ کہا ہے وہ استعارہ کے پیرایے میں "حقیقت" کا بیان ہے۔ "مجاز" سے اُسے کوئی سروکار نہیں۔ حافظ کی ہر شراب معرفتِ الٰہی ہے۔ حافظ کا معشوق یا ذاتِ باری ہے یا پیر روشن ضمیر۔ خواجہ صاحب کی بادہ نوشی کے متعلق بحث کا یہ محل نہیں، ہاں ان کی شاہد بازی یا بالفاظِ دیگر امرد پرستی کے متعلق چند شعر نقل کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں:۔

یارب ایں بچۂ ترکاں چہ دلیرانِ بخوں — کہ بہ تیرِ مژہ ہر لحظہ شکارے گیرند

خدایا یہ ترک بچے خون بہانے میں کیسے دلیر ہیں کہ ہر لحظہ پلکوں کے تیر سے ایک شکار مار لیتے ہیں۔

آخر کون ہیں یہ ترک بچے؟ خدا تو یقیناً نہیں۔ کیونکہ خود خدا ہی سے اُن کے متعلق استفسار کیا جا رہا ہے۔ اب رہ گئے مرشدانِ طریقت تو انہیں بھی ترک بچے کہنا شارحین کے نزدیک جائز ہو تو ہو خواجہ صاحب جیسے اندازہ دانِ ادب اور خوش ذوق انسان سے اس قسم کی

جاہلانہ گستاخی کی توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی۔

گر آں شیریں پسر خونم بریزد — دلا چوں شیر مادر کن حلالش

اگر وہ خوبرو چھوکرا میرا خون بہائے تو اے دل تو اُسے ماں کے دودھ کی طرح حلال کردے۔

اے نازنیں پسر! تو چہ مذہب گرفتۂ — کت خونِ ما حلال تر از خونِ مادر است

اے نازنین لڑکے! آخر تو نے کونسا مذہب اختیار کیا ہو کہ تیرے نزدیک ہمارا خون ماں کے دودھ سے زیادہ حلال ہو۔

کیا ارشاد ہوتا ہے اس "شیریں پسر" اور "نازنین پسر" کے بارے میں! یہ پیر صاحب ہیں یا اللہ صاحب؟

عمر بگذشت بہ بے حاصلی و بوالہوسی — اے پسر جامِ میم دہ کہ بہ پیری برسی

بوالہوسی اور ہرزہ سرائی میں ایک عمر گذر گئی۔ اے چھوکرے مجھے جام شراب دے۔ خدا تیری عمر دراز کرے۔

ما ئیم و غمِ عشق جوانے و خیالے — وز ما و رخش گشتہ تنم ہمچو ہلالے

ہم ہیں اور ایک جوان کا عشق۔ اسکے چاند جیسے مکھڑے نے مجھے ہلال کی طرح خمیدہ کردیا۔

دلبرم شاہد و طفل است بہ بازی روزے — بکشد زارم و در شرع نباشد گنہش

میرا معشوق ایک کمسن چھوکرا ہے۔ کسی دن کھیل کھیل میں وہ مجھے مار ڈالیگا اور از روئے شرع اس کو کوئی مواخذہ نہوگا۔

صنمِ لشکریم غارت دل کرد و برفت — آہ اگر عاطفت شاہ نگیرد دستم

معشوق لشکری میرا دل لوٹ کر چلتا ہوا۔ اگر بادشاہ کی عنایت نے میری دستگیری نہ کی تو قیامت ہوگی۔

عاشق روئے جوانے خوش و نوخاستہ ام — وز خدا صحبتِ او را بدعا خواستہ ام

ایک خوبصورت کمسن چھوکرے پر میں عاشق ہوں۔ خدا سے دُعا کرتا ہوں کہ اس کا وصل نصیب ہوجائے۔

من آدم بہشتی ام اما دریں سفر — حالی اسیرِ عشقِ جوانانِ مہوشم

اصلاً میں بہشتی ہوں لیکن اس سفر (یعنی دُنیا) میں جوانانِ ماہوش کے عشق میں گرفتار ہوں۔

یارب تو آں جوانِ دلاور نگاہ دار — کز تیر آہِ گوشہ نشیناں حذر نہ کرد

حافظا! وعظ و نصیحت گو مکن — ترکِ ترکانِ خطا نہ بود صواب

چند بناز پرورم مہر بتانِ سنگدل — یاد پدر نمی کنند ایں پسرانِ ناخلف

بخوفِ طوالت ہم نے صرف چند ہی شعر نقل کئے ہیں ورنہ خواجہ صاحب کے دیوان میں درجنوں اشعار ایسے موجود ہیں جن میں "نازنیں پسر" سے محبت کا ذکر ہے۔ اس قسم کے اشعار کی کوئی معقول تاویل نہیں کی جاسکتی اور سچ پوچھئے تو کسی تاویل کی ضرورت نہیں اس لئے کہ خواجہ صاحب نے کوئی نئی بات نہیں کہی۔ کوئی دُنیا سے نرالا کام نہیں کیا۔ اس زمانے میں جو سب کہتے تھے وہی اُنہوں نے بھی کہا۔ جو سب کرتے تھے وہی اُنہوں نے بھی کیا۔

اس قسم کے اشعار ہر شاعر کے دیوان میں مل جائیں گے۔ لیکن اس مضمون میں ہم نے اندرونی شہادتوں سے بحث نہیں کی ہے لہذا باستثنائے خواجہ حافظ صرف ان لوگوں کا تذکرہ کیا ہے جن کی شاہد بازی کا کوئی واقعہ کسی تاریخ یا تذکرہ میں مسطور ہے۔ باقی حضرات کو نظرانداز

کر دیا ہے۔ اس اُصول کی بنا پر خواجہ حافظ کا تذکرہ اس مضمون میں نہ ہونا چاہیئے تھا لیکن خواجہ صاحب کو اپنی عالمگیر شہرت کے باعث چونکہ غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس لئے ان کا ذکر ضروری سمجھا تاکہ قارئین کو اندازہ ہو جائے کہ خواجہ حافظ جیسے بزرگوار پر بھی اس زمانے کی سوسائٹی کا کتنا اثر تھا۔

بابا افضل کاشی۔ معاصر سعدی۔ آپ ایک جیّد فاضل اور بلند پایہ عارف تھے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے آپ کی شان میں یہ قطعہ کہا ہے:۔

گر عرض دہد سپہر اعلیٰ — فضل فضلا و فضل افضل

اگر آسمان بابا افضل اور دوسرے فضلا کی فضیلت پیش کرے

از ہر ملکے بجائے تسبیح — آواز آید کہ افضل افضل

تو ہر فرشتہ اپنی تسبیح کے بجائے یہ کہے کہ بابا افضل سب سے افضل ہے۔

آپ ہی کے پاسِ خاطر سے خواجہ نصیر الدین طوسی نے ہلاکو خاں سے سفارش کی تھی جس کی بدولت فتنۂ مغول کے زمانہ میں کاشان اور اُس کے نواحی تاخت و تاراج سے محفوظ رہے۔ کئی رسالے جو بقول لطف علی بیگ آذر "کلید مخزن علوم" ہیں آپ کی تصنیف ہیں۔ آپ ایک رزی کے لڑکے پر عاشق ہو گئے تھے اور تین برس تک آپ کا یہ معمول رہا کہ اکثر اوقات اپنے معشوق کی دکان کے برابر مسجد کے دروازے میں بیٹھے خیالِ محبوب میں غرق رہا کرتے تھے۔ ادھر ادبِ عشق اور اُدھر حجابِ حُسن مانع تھا اس لئے عاشق و معشوق کے درمیان کبھی گفتگو کی نوبت نہ آتی تھی۔ آخر ایک دن آپ اپنے محبوب کی دکان پر گئے وہ دکان پر موجود نہ تھا۔ معلوم ہوا کہ چند خوبرو نوجوانوں کے ساتھ باغ کی سیر کو گیا ہے۔ آپ بھی پوشیدہ طور پر وہاں پہونچے اور ایک پیڑ کے نیچے بیٹھ کر ان خوبرویوں کے نظارۂ جمال میں مصروف ہو گئے۔

ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے چاہنے والے کا حال سُنا رہا تھا۔ آپ کے معشوق نے کہا کہ تین برس سے ایک شخص ہماری دکان کے پاس بیٹھا رہتا ہے۔ مجھ پر عاشق ہے لیکن میں نے کبھی اُس سے بات نہیں کی۔ اس لئے کہ جس وقت میں کپڑا پھاڑتا ہوں تو اس میں سے الفراق الفراق کی آواز آتی ہے۔ چونکہ ہر وصال کا انجام فراق ہے اور رنجِ فراق جانکاہ ہوتا ہے اس لئے میں نے گوارا نہیں کیا کہ وہ اس عذاب میں مُبتلا ہو۔ اسی وجہ سے میں بظاہر اُس سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ بابا افضل نے یہ بات سُنتے ہی ایک آہ کا نعرہ مارا اور بیہوش ہو گئے۔ سب لڑکے آپ کے پاس پہونچے اور آپ کو پہچان لیا اور آپ کا معشوق بھی آپ کے قدموں میں گر پڑا اور آپ کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو گیا۔ یہی واقعہ آپ کے ترک و تجرید کا باعث ہوا۔ آپ زیادہ تر رُباعی کہا کرتے تھے۔ آپ کی مندرجہ ذیل رُباعی جو غلطی سے ابوسعید ابوالخیر کی طرف منسوب کی جاتی ہے، اہلِ حال کی زبانوں پر ہے:۔

باز آ باز آ ہر آنچہ ہستی باز آ — گر کافر و گبر و بت پرستی باز آ

ایں درگہِ ما درگہِ نومیدی نیست — صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

کامی سبزواری۔ شاگرد مولانا جامی۔ ضیاء الدین یوسف فرزندِ مولانا جامی پر عاشق ہو گیا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے:۔

بر آب وقتِ رفتن عکس رخت فتادہ — یا باغبان ز شرمت گل را بآب دادہ

پانی میں یہ تیرے چہرہ کا عکس ہے یا باغبان نے تجھ سے شرمندہ ہو کر پھول پانی میں ڈال دیا ہے۔

ضیائی اردبیلی۔ وطن سے ہرات پہونچا۔ میر علی شیر نوائی نے اس کی بہت قدر کی۔ ہرات میں خواجہ میرک صاحب دیوان کے صاحبزادہ بدیع الزمان میرزا پر عاشق ہو گیا۔ واقعہ کی پوری تفصیل آتشکدہ میں مذکور ہے۔

شاہزادہ سام میرزا ولد شاہ طہماسپ صفوی کا تذکرۂ شعرا، تحفۂ سامی، جو ۹۵۷ھ میں تصنیف ہوا۔ دَورِ صفویہ خصوصًا دسویں صدی ہجری کی ایرانی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے۔ اس میں سلاطین و امرا، ساداتِ عظام و علمائے کرام "حضرات واجب التعظیم" (جو کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتے تھے) وزرائے محترم و سائر اربابِ قلم اور شعرا کے حالات لکھے ہیں اس دور میں شاہد بازی کو جو قبول عام حاصل تھا اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ تحفۂ سامی میں ہر طبقہ کے بزرگوں کی امرد پرستی کے حالات مندرج ہیں۔ بعض حضرات کے تراجم بطور اختصار یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ تحفۂ سامی کے علاوہ دوسرے تذکروں سے بھی مدد لی گئی ہے لہٰذا جن لوگوں کے حالات تحفۂ سامی سے ماخوذ ہیں ان کے سامنے "تس" (تحفۂ سامی) لکھدیا گیا ہے۔

میر قربی۔ (تس) ساداتِ گیلان سے ہیں۔ لیکن قزوین میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ ایک جوان پر عاشق ہو گئے ہیں۔ ہر وقت اس کی خدمت میں حاضر رہتے ہیں اور راتوں کو اس کے کوچہ میں گھوما کرتے ہیں۔ یہ مطلع آن کا ہے:۔

بسلامت ز سرِ کوئے ملامت نروم　　　گر روم از سرِ کوئیت بسلامت نروم

کوچۂ ملامت سے میں سلامتی کے ساتھ نہیں جاؤنگا اور اگر چلا بھی گیا تو تیرے کوچہ سے سلامت نہ جاؤں گا۔

قاضی محمد۔ (تس)۔ مدتوں رَے کے قاضی رہے۔ وصالی تخلص کرتے تھے۔ ۹۳۲ھ میں وفات پائی جوانی میں صادق نامی ایک جوان پہ عاشق ہو گئے تھے۔ اس نے آپکو ایک حوض میں گرا دیا اور آپ کا ہاتھ زخمی کر دیا۔ اس واقعہ کے متعلق آپنے یہ قطعہ کہا:۔

بعشقِ صادق اگر دستِ من شکست چہ باک　　　ہر آنکہ عاشقِ صادق بود چنیں باشد

بے ثبوت مرا احتیاج بینہ نیست　　　گواہِ عاشقِ صادق در آستیں باشد

قاضی مسیح الدین عیسی ساوجی۔ اپنے زمانے کے بہترین علما میں آپ کا شمار ہے۔ آپ کو شہزادہ (و بعد ازاں سلطان) یعقوب کا معلم مقرر کیا گیا۔ شہزادہ کے حسنِ زاہد فریب نے آپ کا دل چھین لیا۔ کچھ دنوں تو یہ بات چھپی رہی آخر بادشاہ کو اس کی خبر ہو گئی۔ چونکہ قاضی صاحب کی پاکبازی مسلّم تھی اس لئے بادشاہ نے آپکے اعزاز و اکرام میں اور بھی اضافہ کر دیا۔ یہ شعر آپ کا ہے:۔

ہرگز نبود از تو گمانِ جفا مرا　　　دیگر بکس نماندہ اُمیدِ وفا مرا

تجھ سے تو مجھ کو جفاؤں کا گمان تک بھی نہ تھا۔ اب کسی سے مجھے اُمید وفا کی نہ رہی۔

میر نصیبی۔ سید جلیل القدر و فاضل عظیم الشان۔ آپ طبقۂ ساداتِ نور بخشیہ سے ہیں۔ ابتدائے حال میں رے سے شیراز آئے اور علامہ جلال الدین دوّانی کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہو گئے۔ اسی زمانے میں گوتیے کے ایک لڑکے سے جس کا نام محمود تھا آپ کو عشق ہو گیا۔ شورِ محبت نے ایسا وارفتہ کیا کہ دُنیا کے تمامی اُمور سے بیگانہ ہو گئے بالآخر علامہ دوّانی کی وفات کے بعد اپنے وطن طرشت (رے) کو لوٹ آئے اور اپنے دیوان کی ترتیب میں مشغول ہو گئے۔ ۹۱۰ھ میں وفات پائی۔ یہ شعر انکا ہے:۔

زندہ در عشق چساں بود نصیبی مجنوں　　　عشق آں روز مگر ایں ہمہ دشوار نبود

اے نصیبی! مجنوں عشق میں زندہ کیسے رہا۔ شاید اُس زمانہ میں عشق اس قدر دُشوار نہ تھا۔

مولنا ابدال[1]۔ (تس) اصفہانی الاصل۔ ابتدا میں عطاری کرتے تھے۔ سام میرزا کا بیان ہے کہ مولانا مدتوں میرے ساتھ رہے۔ میں نے

[1] ابدال فارسی میں قلندر کو کہتے ہیں۔

پوچھا کہ آپ ابدال کس طرح بن گئے۔ انہوں نے بیان کیا کہ جس زمانے میں میں عطاری کرتا تھا ایک جوان پر عاشق ہوگیا تھا۔ ایک دن میں نے اپنے معشوق کیلئے غزل کہی اور دکان کے سامنے اُسے سنا رہا تھا کہ ایک محصل آیا اور مجھ سے روپے کا مطالبہ کیا۔ میں نے کہا ذرا ٹھہر جا۔ اس نے ایک ڈنڈا میرے سر پر مارا۔ میرا معشوق یہ حال دیکھکر پراگندہ خاطر ہوگیا اور وہاں سے چلاگیا۔ آتشِ جدائی میرے سینہ میں شعلہ زن ہوگئی۔ دکان کو میں نے آگ لگادی اور شہر کے باہر ایک قلندر سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اپنے کپڑے اُسے دیدیے اور اُس کی گدڑی خود لے لی۔ آستین پھاڑ کر سر پر رکھ لی اور الف کی طرح ایک دھجی اس کے دامن میں سے پھاڑ کر کمر میں باندھ لی اور کوئے یار کی طرف روانہ ہوگیا۔ میرے عزیزوں نے جب یہ حال دیکھا تو مجھے بہت کچھ نصیحت اور ملامت کی۔ آخر مجھے دار الشفا لے گئے اور تین مہینہ تک قید میں رکھا مگر کچھ نتیجہ نہ ہوا۔ ناچار مجھے رہا کر کے مجھ سے ترکِ تعلق کرلیا۔ اس کے بعد تین برس تک میں اصفہان میں ننگے سر ننگے پاؤں پھرتا رہا۔ پھر تبریز چلاگیا۔ پانچ برس تک وہاں ارمنیوں کے ساتھ اسی طرح گذارے۔ اسی زمانہ میں یہ غزل کہی تھی :-

مقطع :- ابدال برائے یک پیالہ　　در دیر نشستہ چوں کشیشاں

اس کے بعد توفیق الٰہی رہنما ہوئی۔ توبہ کی اور بارہ برس عبادت و ریاضت میں گذارے۔ یہ مطلع اُن کا ہے :-

ترکِ من شیوۂ بیداد نکو میداند　　طرزِ عاشق کشی آنست کہ او میداند

میرا معشوق شیوۂ بیداد خوب جانتا ہے۔ عاشق کشی کا اصلی طریقہ وہی ہے جو اُسے معلوم ہے۔

مولٰنا حیرانی۔ اصلاً قمی ہیں مگر ہمدانی مشہور ہیں۔ سلطان یعقوب کے ندیم تھے۔ کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ کاشان میں ایک جوان پر عاشق ہوگئے تھے لہذا کاشان کے قاضی نے شہر سے آپ کے اخراج کا حکم دیدیا۔ اس موقع پر آپنے قاضی کی ہجو میں جو قصیدہ کہا تھا وہ کافی مشہور ہے۔ یہ مطلع آپ کا ہے :-

صباحِ عید اگر من دستِ آں نازک بدن بوسم　　ز شادی تا بہ شب آں روز دستِ خویشتن بوسم

مولٰنا سائل۔ متوفی ۹۲۵ھ۔ اصلاً رازی مگر ہمدانی مشہور ہیں۔ شاعرِ شیریں زبان تھے۔ اکثر اہلِ استعداد آپ کی صحبت کو غنیمت سمجھتے تھے۔ آپ ہمیشہ ایک وجد و حال کے عالم میں رہتے تھے۔ شعرائے معاصرین کے ساتھ آپکے بہت معرکے رہے۔ ہمدان میں ایک جوان پر عاشق ہوگئے تھے۔ اس جوان کے اعزہ و اقارب نے آپ کو بڑی بڑی ایذائیں پہونچائیں۔ ایک دن اُن لوگوں نے آپ کو بالکل برہنہ کر کے بہت ہی ذلیل کیا۔ ناچار آپنے نہاوند کا راستہ لیا۔ آپ کا معشوق اُس دن شکار کو گیا ہوا تھا۔ برف و باراں کا طوفان آگیا اور وہ اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گیا۔ راستہ میں مولٰنا سے ملاقات ہوگئی۔ ساری رات عاشق و معشوق یکجا رہے اور کوئی خلل انداز نہ تھا۔ ایک مرتبہ آپ کا معشوق گھوڑے سے گر پڑا تو آپ نے یہ رباعی کہی :-

دی در سر زمیں اے قمر زہرہ جبیں　　گر زانکہ فتادی نبود عیب تو زیں

اے ماہرو! اگر تو کل گھوڑے سے گر پڑا تو اس میں تیرا کوئی قصور نہیں۔

تو برگِ گلی و اسپِ تو بادِ صبا است　　از بادِ صبا برگِ گل افتد بہ زمیں

تو پھول کی پتی ہے اور تیرا گھوڑا بادِ صبا۔ بادِ صبا سے پھول کی پتی زمین پر گر ہی پڑتی ہے۔

مولٰنا شہودی گیلانی۔ اصلاً آپ لاہیجانی ہیں۔ سلطان یعقوب کے معاصر تھے۔ مدتوں قاضی یحییٰ لاہیجانی کے ایک رشتہ دار پر عاشق

ہے۔ ارباب غرض نے مولنا کو بہت تکلیفیں پہونچائیں اور قاضی موصوف سے شکایت کی۔ قاضی صاحب نے آپکے قتل کا فتویٰ دیدیا۔ اسی اثنا میں مولنا کا محبوب اس مجلس میں آپہونچا۔ مولنا اُسے دیکھتے ہی بیہوشں ہوگئے۔ قاضی صاحب کو بھی آپ کی اس حالتِ زار پر ترس آگیا۔ اور خود قاضی صاحب کے حکم سے معشوق نے آپکے منہ پر گلاب چھڑکا اور بہت کچھ اظہارِ لطف و نوازش کیا۔ یہ رباعی آپکی ہے:-

بر برگِ سمن سنبل تر ریختہ ازآب حیات آتش انگیختہ
زنہار مدہ بباد آں زلف سیاہ کز ہر تارش دلے درآویختہ

مولنا آہی ترشیزی۔ آپ سلسلۂ گورگانیہ کے آخری تاجدار سلطان حسین بایقرا (متوفی سنہ ۹۱۱ ھ) پر عاشق ہوگئے تھے۔ سلطان آپکی بہت مراعات کرتا تھا۔ یہ شعر آپ کا ہے۔

مرا گویند مشکلہائے عشق از صبر بکشاید مرا صبرے اگر بودے نہ گشتے کارِ من مشکل
صبر کی تلقین کرتے ہیں مرے غمخوار حیف صبر ممکن ہو تو پھر رونا ہی کیا تقدیر کا

امیر ہمایوں۔ آپ اسفرائن کے بزرگ زادوں میں سے ہیں۔ جوانی میں آپ تبریز میں سلطان یعقوب کے ایک جوان ملازم ولی بیگ نامی پر عاشق ہوگئے تھے۔ اس محبت نے آپ کو شاعر بنا دیا۔ سال بھر تک آپ ہر روز معشوق کے گذرگاہ میں بیٹھا کرتے تھے لیکن ملاقات نہیں ہوتی تھی۔ آخر کسی نے ولی بیگ کو بھی اس واقعہ سے آگاہ کر دیا۔ ایک دن وہ کچھ لوگوں کے ساتھ اُدھر سے گذر رہا تھا۔ امیر موصوف سے ملاقات ہوگئی۔ کہا کوئی شعر سنائیے۔ آپنے فی البدیہہ یہ مطلع پڑھا۔

یک دم کہ با توام بسوئے من نظر مکن سیرت ندیدہ ام زخودم بے خبر مکن

دم بھر کے لئے میں تیرے پاس ہوں تو میری طرف نہ دیکھ۔ میں نے ابھی جی بھر کے تجھے نہیں دیکھا ہے۔ مجھے بیہوش نہ کر۔

اہلی خراسانی۔ (تس) ترشیز کا باشندہ، نہایت خوش گو شاعر ہے۔ ہمیشہ عشقبازی کیا کرتا تھا۔ آخر خراسان میں فریدوں میرزا پر بُری طرح فریفتہ ہوگیا۔ مجنوں کی طرح بال بڑھا لئے تھے جو سر پر جھاڑ جھنکار کی طرح اُلجھے رہتے تھے اسی کے متعلق کہتا ہے:-

موئے ژولیدہ کہ بر سرِ من ابتر دارم سایۂ دولتِ عشق است کہ بر سر دارم

آخر شہزادہ نے اس درویش وفاکیش کو اپنی خدمت میں طلب کیا اور بہت نوازش فرمائی۔ تباہی سلطنت کے بعد اہلی تبریز چلا گیا وہاں کبھی ایک جوان سے کبھی دوسرے جوان سے عشقبازی کرتا رہا۔ آخر بڑھاپے میں گوشہ نشیں ہوگیا۔ یہ شعر اسکا ہے:-

ہمہ چوں ذرہ زخورشید رخت رقص کناں ماندہ چوں سایہ منم در پسِ دیوار از تو

سب کے سب تیرے آفتاب رُخ سے ذرّوں کی طرح رقص کر رہے ہیں۔ ایک میں ہی سایہ کی طرح دیوار کے نیچے پڑا ہوں۔

بابا فغانی شیرازی۔ شاعر مشہور، صاحب طرز سمجھا جاتا ہے۔ جوانانِ گل اندام کی محبت میں اس نے بڑی بڑی ذلتیں سہیں۔ صاحب دیوان ہے۔ یہ شعر اس کا ہے:-

وصالم ہست اما رخصتِ بوس و کنارم نے گلم در خوابگاہ و خواب در پیراہن است امشب

فروغی استرابادی۔ شاہ طہماسپ صفوی کے فضلا و شعرائے دربار میں آپ کا شمار ہے۔ اکثر جوانانِ شیریں شمائل کی محبت میں گرفتار رہے۔ ائمۂ ہدا کی مدح میں بہت سے قصائد لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

بدشنام راندی مرا سوئے من بیں   چو زخم زدی لطف فرمائے مرہم

تم نے گالیاں دیکر مجھے نکال دیا، میری طرف دیکھو تو زخم لگایا ہے تو اب مرہم بھی دو۔

گلشنی کاشانی۔ (تس) ابتدا میں مشک بیچا کرتا تھا اور خوبرویوں کی جستجو میں بادشاہی لشکر میں آیا جایا کرتا تھا۔ "عاشق پیشہ" آدمی ہے۔ عتبات عالیات کی زیارت سے مشرف ہونے کے بعد شوستر پہونچا، وہاں ایک جوان پر عاشق ہوگیا۔ آج کل وہیں مقیم ہے۔ خط نستعلیق خوب لکھتا ہے۔ یہ شعر اس کا ہے۔

چو دادی دل بہ دلدارے مشو از بیدلاں غافل   چو عاشق گشتہ باید کہ دانی قدر عاشق را

اب تو تم ایک دلدار پر فریفتہ ہوا اب تو اپنے عاشق سے تغافل نہ کرو۔ عاشق ہونیکے بعد تو تمہیں عاشق کی قدر جاننی چاہئے۔

جاروبی۔ (تس) والیِ ہرات درمش خاں پر عاشق تھا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

از کوئے تو چوں باد برآشفتم و رفتم   گردے ز دلِ مدعیاں رُفتم و رفتم

رہائی۔ (تس) شعرائے توران میں سے ہے۔ وہاں سے شروان پہونچا اور سلطان خلیل شروان پر عاشق ہوگیا اور اس عشق کی بدولت بڑی بڑی اذیتیں اور مصیبتیں اٹھائیں۔ یہ شعر اس کا ہے۔

باکس ز جور یار حکایت نمی کنیم   صد شکر می کنیم و شکایت نمی کنیم

ہم کسی سے جفائے یار کا ذکر نہیں کرتے۔ شکر کرتے ہیں شکایت نہیں کرتے۔

فانی تبریزی۔ (تس) تبریز کے معززین میں سے تھا، ہمیشہ امردوں کی صحبت میں رہتا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

کرا میخواستی کز مہربانی باز بفریبی   کہ گاہ از سوزش شمع گاہ از پروانہ میگفتی

تم کسے پھر اپنی مہربانی سے پھانسنا چاہتے تھے کہ کبھی سوز شمع کا ذکر کرتے تھے اور کبھی پروانے کا۔

قاضی سنجانی۔ (تس) آپ شاہ سنجان کی اولاد میں ہیں۔ بلا کے ذہین اور تیز فہم ہیں۔ مخزن الاسرار کے تتبع میں ایک مثنوی منظر الابصار تصنیف کی ہے اور ایک اور مثنوی میں شاہ طہماسپ کے کارنامے نسب کئے ہیں۔ اتفاق سے ۹۰ برس کی عمر میں قاضی صاحب بلائے عشق میں مبتلا ہوگئے اور بہت کچھ ملامت کا نشانہ بنے۔ بڑی ذلتیں سہیں۔ بہت رسوا ہوئے۔ ایک دن ایک جوان نے مذاق کے طور پر آپ سے پوچھا کہ یہ شعر کس کا ہے۔

اے پیر گشتہ بہر جواناں زرہ مرد   موئے سپید در پئے زلف سیہ مرد

اے بڑے میاں جوانوں کی خاطر گمراہ نہ ہو، یہ سفید بال لیکر سیاہ زلفوں کے پیچھے نہ پھرو

قاضی صاحب نے فی البدیہہ جواب دیا۔

قاضی آخر درمیاں بازیچۂ طفلاں شدی   خود بگو پیرانہ سر ایں عشق ورزیدن چہ بود

پرتوی شیرازی۔ اپنے عہد کا ممتاز شاعر ہے۔ ساقی نامہ خوب کہا ہے۔ ایک جوان پر عاشق ہوگیا تھا۔ معشوق کسی بات پر اس سے بگڑ گیا۔ اور مدتوں خفا رہا آخر صلح ہوگئی۔ یہ شعر اس کا ہے۔

مرا بجور چو کُشتی وفا چہ فائدہ دارد   کنوں کہ جاں بلب آمد جفا چہ فائدہ دارد

واہب اصفہانی۔ میرزا حسن نام۔ شاہ عباس صفوی کے عہد میں ایک معزز عہدے پر سرفراز تھے۔ ایک زمانہ میں آپ کو زاغ نامی ایک چونہ پز سے عشق ہوگیا تھا اور کسی طرح اس کا وصال میسّر نہیں ہوتا تھا۔ محبوب کی بے مہری اور اغیار کی مخالفت نے آپ کی جان پر بنا دی تھی۔ ایک دن آپ کے ایک دوست نے بیان کیا کہ آپ کا معشوق ایک طوائف "گوسے زرد" نامی پر عاشق ہوگیا ہے۔ مرزا صاحب نے اس موقع کو غنیمت سمجھا اور ایک قطعہ لکھکر اُسے بھیجا۔ ایک شعر یہ ہے:-

عالمے صید تو گردید چو او صید تو شد　　　بود در طالع حُسنت کہ شود عالمگیر

جب وہ تیرا شکار ہوگیا تو گویا ساری دُنیا تیری شکار ہوگئی۔ تیرے حُسن کی قسمت میں عالمگیر ہونا لکھا تھا۔

رجائی ہروی۔ مولٰنا حسن علی نام۔ درویشِ دل ریش۔ فاضلِ نیک اندیشہ۔ ابتدا میں آپ ایک جوان صرّاف پر عاشق ہوگئے تھے۔ اکثر اوقات آپ اپنے معشوق کی دکان کے سامنے ایک سان گر کی دُکان میں کام کیا کرتے تھے۔ خواب میں مولانا نظامی نے آپکو رجائی تخلص عطا فرمایا جس وقت میرزا اشرف جہاں قزوینی خانہ نشیں تھے۔ مولٰنا رجائی حج کو جاتے وقت اُن سے ملے تھے۔

محتشم کاشی۔ مداح شاہ طہماسپ صفوی۔ دورِ صفویہ کے شعرا میں محتشم کا مرتبہ بہت بلند ہے بلکہ جہاں تک شہرت کا تعلق ہے کسی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی۔ محتشم کا ترکیب بند جو سید الشہدا کے مرثیہ میں لکھا ہے اکثر بلادِ اسلام میں مشہور ہے۔ محتشم ایک خوبرو شاطر مسمی بہ جلال پر بُری طرح عاشق ہوگیا تھا اُس نے اپنی داستانِ محبت خود اپنے قلم سے لکھی ہے جو جلالیہ کے نام سے موسوم ہے۔ یہ ۴۴ صفحہ کا ایک مختصر رسالہ ہے جس میں ۴۴ غزلیں اور باقی نثر ہے۔ مضمونِ ہذا کی ترتیب کے دوران میں راقم الحروف کو جلالیہ کے مطالعہ کا اتفاق ہوا۔ یہ رسالہ اس عہد کی سوسائٹی کی ایک روشن تصویر ہے۔ بادہ کشی اور شاہد بازی لوگوں کی طبیعتِ ثانی بن گئی تھی۔ گھر گھر اسی کا چرچا تھا۔ کوئی صحبت اس کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی تھی۔ محتشم کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں شاعری اور امرد پرستی لازم و ملزوم ہوگئے تھے۔ محتشم نے جہاں اپنی پاکبازی کا ذکر کیا ہے وہاں دوسرے شعرا کی آلودہ دامنی پر بھی طعن کی ہے۔ شاطر جلال جس وقت کاشان پہونچا، عشاق اور اہلِ نظر کیلئے قیامت آگئی۔ ہر شخص نقدِ دل ہاتھ میں لئے نذر دینے چلا آتا ہے۔ سب سے زیادہ اہم بات محتشم نے یہ بیان کی ہے کہ امرد پرستی کے شوق میں شعرا عورتوں سے بیزار ہوگئے تھے۔

جیسا کہ ہم پیشتر بیان کرچکے ہیں سام میرزا نے تحفہ سامی میں لفظ "عاشق پیشہ" ہر جگہ امرد پرست کے معنی میں استعمال کیا ہے کیوں کہ اس زمانہ میں عشقبازی اور امرد پرستی کے ایک ہی معنی تھے سطور ذیل میں تحفۂ سامی سے چند ایسے بزرگوں کا حال نقل کیا جاتا ہے جو کسی خاص جوانِ شیریں شمائل کے دلدادہ نہ تھے بلکہ اُن کی شاہد پرستی عام تھی۔ ہر "نازنین پسر" انکی محبت کا مرکز ہوسکتا تھا۔

مولٰنا قرشی۔ جند کے باشندے۔ عاشق پیشہ ہیں۔ دل دردمند پایا ہے۔ مدتوں سلسلۂ نوربخشیہ کی ملازمت میں رہے۔ رمل جانتے ہیں۔ یہ شعر ان کا ہے:-

پیرم و سست و ازیں حال پریشانم سخت　　　کہ مبادا ز سر کوئے تو بربندم رخت

میں بوڑھا ہوں اور کمزور اور اس حالت سے سخت پریشان ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ تیرے کوچہ سے چلتا ہو جاؤں۔

مولٰنا عبدی۔ خطاطی میں مولٰنا شاہ محمود کے استاد اور مولٰنا سلطان علی مشہدی کے شاگرد باوجود پیری سرو قامتوں سے دلبستگی رکھتے تھے۔ مدتوں شاہ طہماسپ صفوی کے ملازم رہے۔ یہ شعر ان کا ہے:-

اے دل کشیدہ دار چو عبدی عنانِ صبر گر مہر مہوشاں ہوس است ایں قدر بس است

قاری قزوینی۔ درویشانِ قزوین میں سے تھے۔ بتانِ آتشیں رُخ کی محبت کا شعلہ جب سینہ میں بھڑکتا تھا تو ننگے سر ننگے پاؤں نالاں و گریاں گھوما کرتے تھے اور جن دنوں عشق کا جوش ٹھنڈا ہوجاتا تھا تو گوشہ نشیں ہو کر شعر کہا کرتے تھے۔ یہ شعر آپ کا ہے:۔

اے زدہ مہر رخت برمن گریاں آتش دارم از جور تو بر دل غم و بر جاں آتش

میر ہادی موسوی۔ اوّل طلب علم میں مشغول تھے لیکن عشقبازی نے تعلیم چھڑوادی۔ شاہ طہماسپ صفوی کے عہد میں محتسب کے عہدے پر مامور تھے اس کے باوجود خود مناہی کے مرتکب ہوتے تھے آخر میں مشہد امام رضا علیہ السلام کے متولی بنائے گئے۔ کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ یہ شعر آپ کا ہے:۔

گفتم تیغ کیں بردار و اوّل قتل ہادی کن بخندہ گفت در عاشق کشی ہادی نمی خواہم

میں نے کہا تلوار اُٹھاؤ اور پہلے ہادی کو قتل کر ڈالو۔ ہنسکر بولے کہ مجھے عاشق کشی میں ہادی کی ضرورت نہیں۔

امیر کمال الدین۔ ولد حضرت امیر حکیم، طبیب، عاشق پیشہ۔ رندمشرب تھے۔ فصاحت میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ صاحب دیوان ہیں۔ یہ شعر ان کا ہے:۔

کجا وفائے تو از من جفا دریغ مدار کہ جز جفائے تو اے بیوفا نمی خواہم

کہاں کی وفا، تو مجھ پر جفا ہی کر۔ بیوفا میں تو تیری جفا ہی کا طلبگار ہوں۔

میر عبدالباقی۔ سادات اصفہان سے ہیں۔ خاصے مولوی ہیں۔ مگر ہمیشہ سرو قامتوں سے دل بستگی رکھتے ہیں۔ اسی لئے لشکر میں آتے جاتے ہیں۔ بادشاہ اس بات سے ناراض ہوگیا۔ مثنوی سبحۃ الابرار کا جواب لکھا ہے۔ تصوّف میں ایک اور مثنوی بھی لکھی ہے۔ عاشقانہ اشعار بھی کہتے ہیں۔

میر قریش کاشانی۔ رمل خوب جانتے ہیں۔ انکے مطلع سے ان کی کل کیفیت معلوم ہوسکتی ہے:۔

زاں خوشدلم کہ یار ہمی گفت با رقیب سید قریش اسپ مرا برد و آب داد

میں اس بات سے مسرور ہوں کہ میرے محبوب نے رقیب سے کہا کہ سید قریش نے میرے گھوڑے کو لیجاکر پانی پلایا۔

مولنا نعلقی۔ عاشق پیشہ اور رندمشرب تھے۔ یہ شعر ان کا ہے:۔

بکش خنجر کہ جاں بہر تو اے نامہرباں دارم تو خنجر در میاں داری و من جاں در میاں دارم

خزانی قمی۔ عاشق پیشہ تھا اکثر اوقات قبرستانوں میں رہتا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے:۔

بہار و چشم جہاں بیں جدا ز دیدن یار است خزانِ عمر من است ایں بہار ایں نہ بہار است

بہار آئی ہے اور محبوب میری آنکھوں سے دور ہے۔ یہ بہار نہیں یہ تو میری زندگی کی خزاں ہے۔

مولنا مجلد۔ آپ خراسانی ہیں جلد سازی اور عشق بازی میں زندگی گذارتے تھے۔ یہ شعر ان کا ہے:۔

ہر گہ کہ خشم برمن درویش می کنی لب میگزی و جانِ مرا ریش می کنی

شمسی شیروانی۔ زین سازی آپ کا پیشہ تھا۔ آخر عشقبازی میں رُسوا ہوئے۔ یہ شعر ان کا ہے:۔

مرمن یار اغیار است با من یار باید   بدیں خواری کہ من افتادہ ام اغیار باید

امیر مقبول۔ اس کا وقت زیادہ تر رندوں کی صحبت میں گذرتا تھا۔ اس کی غزل پردازی اور عشقبازی دُور دُور مشہور ہے۔ یہ شعر اس کا ہے۔

ہردم بصورتِ دگرم دل رود ز دست   عاشق شدن خوش است بہر صورتے کہ ہست

سوسنی۔ اس شاعر کے حالات کے ضمن میں سام میرزا نے کسی دی کی زبان سے ایک واقعہ نقل کیا ہے، جس سے اس عہد کی سوسائٹی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

"ایک دن ہم لوگ چند خوبرو جوانوں کو ساتھ لئے سوسنی کے ہمراہ سیر کر رہے تھے۔ آپس میں یہ قرار پایا تھا کہ راستہ میں جو کوئی جوان شیریں شمائل ملے اُس کے مناسب حال ہم لوگ ایک شعر کہیں۔ اتفاقاً ایک قصاب کے لڑکے سے مڈبھیڑ ہوئی۔ ہم میں سے ہر شخص فکرِ شعر کرنے لگا۔ سوسنی نے ہم سب سے پہلے یہ شعر پڑھا۔

ہرگز آں قصاب خنجر بر گلوئے من نہد   می زنم سر بر زمیں تا پا بروئے من نہد

یہاں اس دور کے چند ایسے شعرا کا ذکر کر دینا بیجا نہ ہوگا جو خود چراغِ انجمن تھے اور عشاق اُن پر پروانہ وار گرتے تھے۔

شیخ کمال۔ شہریار قزوین شاہ میرزا کا بیٹا اور ملک محمود خاں دیلمی کا پوتا۔ نظر باز اسکی شمع جمال کے پروانہ تھے۔ یہ مطلع اسکا ہے۔

اے زمین آں قامت رعنا نگر   زیر پائے کیستی بالا نگر

خرامی تبریزی۔ صباحت و ملاحت میں شہرۂ شہر اور حسنِ خرام میں آشوب دہر ہے۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

میروم از کوئے جاناں با دلِ افگارِ خویش   زانکہ پوشد دامنم از دیدۂ خونبارِ خویش

زلالی تبریزی۔ جب تک حسین تھے شاعر تھے۔ دوسرے شعرا مدد کیا کرتے تھے۔ جب ڈاڑھی نکل آئی تو شعر کہنا موقوف ہوگیا۔ یہ مطلع ان کا ہے۔

بشنو ایں نکتۂ سنجیدہ ز غم خوردۂ عشق   کہ بہ از زندۂ بے عشق بود مُردۂ عشق

حریفی نہاوندی۔ آغازِ جوانی میں ترکوں کے پاس رہا۔ جوانی کے بعد شاعر ہوگیا۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

بسینہ چوں در آید تیر او جاں کرد آہنگش   دلم از رشک او بگرفت در پہلوئے خود تنگش

غزالی ھروی۔ المشہور بہ چنگ۔ جس وقت تک سبزۂ خط نمودار نہ ہوا تھا۔ کمینے بدمعاشوں کی صحبت میں رہتا تھا۔ بعد میں شاعر ہوگیا۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

تا در اقلیم جمالت بادشاہی دادہ اند   ہر دمہ بر خوبی حسنت گواہی دادہ اند

ان تمام واقعات کی موجودگی میں کون کہہ سکتا ہے کہ محمود غزنوی کے زمانے سے لیکر چھ سو برس بعد تک ایران میں دھوم سے امرد پرستی نہیں کی گئی۔ اور یہ گھناؤنا مشغلہ کسی خاص طبقہ کے لئے مخصوص نہ تھا بلکہ عارف وعامی سبھی اس میں برابر حصہ لیتے تھے۔ خصوصیت کے ساتھ شعرا کی زندگی اس کے بغیر زندگی ہی نہ تھی۔ درحقیقت یہی چیز باعث ہوئی غزل میں جنائے محبوب کے شکوۂ بیہم کی۔

بات یہ ہے کہ ایک "نازنین پسر" کی صفات محبوبی ایک شاعر کے لئے توشیفتگی کا باعث ہو سکتی تھیں لیکن خود شاعر میں وہ صفات ساحرانہ کہاں جو اس کے محبوب کے جذبات محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ محبت یک طرفہ رہتی تھی۔ اور یہ قدرتی بات تھی۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ ایک نوخیز امرد اپنے سے کئی گنی زیادہ عمر والے شخص پر عاشق ہو جاتے۔ اور بعض حالات میں تو حضرات

عشاق کا سن شریف اپنے محبوب کے پدر بزرگوار بلکہ جدِ امجد سے بھی کہیں زیادہ ہوتا تھا۔ مرد عورت کے درمیان معاشقہ ہو تو اور کچھ نہ سہی کم سے کم جنسی کشش ہی محبوب کو اپنے چاہنے والے سے وابستہ رکھتی ہے لیکن ایک امرد کو کسی مولٰنا صاحب یا قاضی صاحب یا پیر صاحب یا صوفی صاحب یا سید صاحب یا شیخ صاحب سے کیا دلی لگاؤ ہو سکتا ہے۔

اگرچہ اُس زمانہ کی سوسائٹی کے نزدیک یہ "فنِ شریف" فیشن میں داخل تھا۔ اس لئے "پسرانِ نازنین" کے لئے بھی یہ امر کچھ ایسا معیوب اور شرمناک نہ تھا کہ لوگ اُن پر عاشق ہو جائیں، پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ بعض جوانوں کی غیرت مند طبیعتیں اس شناعت کی تاب نہ لا سکیں اور انہوں نے اپنے چاہنے والوں کو قتل کر دیا۔ بعض نے اپنے عشاق کو طرح طرح کی اذیتیں پہونچائیں۔ اکثر ملاقات سے بالکل محترز اور مجتنب رہے۔ ایسی صورت میں عشاق کا شکوۂ جفا بالکل حقیقت پر مبنی اور بیانِ واقع ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جب غزل میں محبوب کے جور و جفا کا ذکر عام ہو گیا تو اکثر نقالی شعرا محض دوسروں کی تقلید میں بھی ان مضامین کو باندھنے لگے۔

اُردو غزل میں بھی جفائے محبوب کی وہی دھوم دھام ہے جو فارسی غزل میں پائی جاتی ہے۔ مگر دونوں میں بڑا فرق ہے۔ فارسی میں بیشتر اصل ہے اور کمتر نقل، لیکن ہمارے یہاں اصل برائے نام اور باقی فارسی کی تقلید ہے۔

عندلیب شادانی

ڈراما میں مکالمہ کی اہمیت

مکالمہ نگاری کے متعلق غلط فہمی:- نومشق اور ناتجربہ کار مصنف عموماً یہ خیال کرتے ہیں کہ ڈراما کا مکالمہ لکھنا بہت آسان ہے لیکن حقیقت اس کے بالکل خلاف ہو کیونکہ ڈراما کی جان مکالمہ ہے اور ڈراما نگار کو اپنا پورا زورِ قلم اسی پر صرف کرنا پڑتا ہے۔ ڈراما کے مکالمہ کی اہمیت سے آگاہ نہ ہونا دراصل ڈراما کی اصولی اور فنی خوبیوں اور برائیوں سے ناواقف ہونا ہے۔ جو مصنف مکالمہ اچھا نہیں لکھ سکتا وہ کبھی عمدہ ڈراما نگار نہیں بن سکتا۔

نہ صرف نومشق ڈراما نگاروں نے اس خیال میں غلطی کی بلکہ ڈراما کے سرپرست مثلاً تھیٹر اور فلم کمپنیوں نے بھی ڈراما کی مکالمہ نگاری کو آسان سمجھا اور اتنا آسان کہ ہر پڑھا لکھا شخص اس کام کو انجام دے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سرپرستوں نے آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لی اور ناقدروں نے خموشی اختیار کی تو اکثر و بیشتر ایسے ڈرامے لکھے گئے جو غلط اور مہمل ناموزوں مکالموں کی وجہ سے مہمل ہو گئے۔

ایک مستحکم اور حقیقت پر مبنی قول ہے کہ مکالمہ ایسا طفل ہے جو کردار کے سلب اور موقع کے بطن سے پیدا ہوا ہی۔ اس نومولود کی ساری توقعات اس کی تربیت، دیکھ بھال اور پرورش پر منحصر ہے۔ اگر نشو و نما کے پورے مواقع فراہم نہ کئے گئے تو وہ پروان نہیں چڑھے گا۔ اسی کی خوبیوں پر ڈراما کو چار چاند لگتے ہیں اور اسی کی برائیوں سے ڈراما کی ناکامی قطعی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ڈراما کی ساری کامیابی کا دار و مدار مکالمہ پر ہوتا ہے۔

مُصنّف کی شخصیت:- ڈراما نگار شاعر کی طرح مختلف موضوعات میں سے سب کو چھانٹ کر ایک موضوع پسند کر لیتا ہی۔ اور کبھی داخلی اثرات کو اجاگر کرتا ہو اور یہ اس کی "واردات قلب" ہوتی ہے اور کبھی خارجی تاثرات کی جھلک دکھاتا ہے اور یہ اُس کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

دورانِ ڈرامہ میں اکثر ایسے مواقع نکل آتے ہیں جہاں دو قسم کے جذبات میں شدید کشمکش ہوتی ہے۔ ڈراما نگار بعض دفعہ جذبات کے وزن سے خود دب جاتا ہے اور وہ کیفیات جو اُس کے اُوپر طاری ہوتی ہیں بیان کرنے لگتا ہے لیکن اس کے برخلاف بعض دفعہ ڈراما نگار ایک معین اصول اور پہلے سے سونچا اور سمجھا ہوا خیال رکھتا ہے اور ان پر اسقدر حاوی ہوتا ہو کہ سیلِ جذبات اسکو بہا نہیں سکتے۔ مثال کے طور پر عشق ہی کو لیجئے۔ اس جذبہ لطیف کے متعلق اگر کسی موقع پر ہیرو کو زبان کھولنے کا موقع ملے تو دو صورتیں ڈراما نگار کے پیشِ نظر ہوتی ہیں۔ ایک تو عشق کے متعلق خود اپنے خیالات کا اظہار اور دوسرے ہیرو کے کردار کی مناسبت کے لحاظ سے اس جذبۂ محبت کے متعلق خیالات کا بیان ظاہر ہے کہ ان دونوں میں اکثر و بیشتر بُعد المشرقین ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ مصنف ذاتی طور پر عشق کو بوالہوسی خیال کرتا ہو لیکن ہیرو کے کردار کے لحاظ سے ہو سکتا ہے کہ وہ اُسکو ایک شعلۂ بے اختیار سمجھے جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے۔

مختصر یہ کہ بعض ڈراموں میں مصنّف خود بولتا ہے اور بعض میں کردار بولتے ہیں۔ گو کہ قطعی طور پر یہ کہا نہیں جا سکتا کہ ڈراما میں

اصولاً کسی کی آواز کو زیادہ اُونچا ہونا چاہیئے، مصنف کی یا کردار کی؟ لیکن عام طور پر ناقدانِ فن کا رجحان آخر الذکر ہی کیطرف زیادہ ہے اور چونکہ میں اس نظریہ کا قائل ہوں کہ مکالمہ کردار اور موقع کے باہمی اتصال کا نتیجہ ہے اسلیئے ظاہر ہے کہ کردار کے مُنہ میں اُن کی اپنی زبان دیکھنا پسند کرتا ہوں۔ مصنّف کی انفرادیت سے مجھے انکار نہیں لیکن میں ایسی انفرادیت کا کچھ زیادہ طرفدار نہیں کہ جس میں ڈراما کی ساری فضا پر مُصنّف کی ذہنیت چھا جائے۔ یوں تو مُصنّف اپنی مخصوص طرزِ تحریر سے اپنی صلاحیت کے مطابق ایک خاص قسم کی انفرادیت حاصل کر لیتا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اس کا ذرا سا بھی شُبہ نہ ہونے پائے کہ یہ انفرادیت کوشش سے قصداً حاصل کی گئی ہے کیونکہ اس سے اُکتا دینے والی فضا پیدا ہوگی۔

مکالمہ لکھنے کی مشکلات:- ڈراما نگار کو مکالمہ لکھتے وقت متعدد مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا دوسرے الفاظ میں کئی باتوں کا خیال کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مکالمہ میں کردار کی خصوصیات کو اُجاگر کرنا، کردار کے لب و لہجہ کی پابندی کرنا، اختصار کا خیال رکھنا، بے ضرورت مباحث چھیڑنے سے پرہیز کرنا، گفتگو اور روزمرہ کی زبان استعمال کرنا، اداکار کے لئے سہولتیں مہیا کرنا اور ایسے اندازِ بیان سے احتراز کرنا جس سے اداکاری میں دشواریاں پیدا ہوں، عشق جیسے لطیف مگر نازک جذبہ کی صحیح ترجمانی کرنا یا اسی قسم کے مسائل کے بیان پر قدرت رکھنا وغیرہ۔

کردار کی خصوصیات:- ڈراما میں عموماً دو ہی چیزیں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک کردار اور دوسرے پلاٹ۔ بعض ڈرامے محض کردار کی خوبیوں پر کامیاب ہوتے ہیں اور بعض پلاٹ کی دلچسپی کی وجہ سے جاذبِ نظر۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ یہ دو چیزیں ایک ہی جگہ عمدگی کے ساتھ جمع ہوگئی ہوں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مُصنّف خود ہی اکثر ان کو یکجا نہیں کرتا کیونکہ دونوں میں تصادم ہونے اور توجہ ہٹ جانے کا احتمال ہوتا ہے۔ اسی لئے بعض دفعہ محض کردار کی خصوصیات کو چمکا کر اور انسانی نفسیات کی صحیح صحیح ترجمانی کر کے ڈراما نگار اپنا مقصد حاصل کر لیتا ہے اور کبھی پلاٹ کی دلچسپیوں سے لوگوں کو متوجہ کر لیتا ہے۔

کرداری ڈراموں سے میرا مطلب یقیناً ایسے ڈرامے ہیں جن میں شیکسپیر کے فالسٹاف یا پالنیس، گوئیٹے کا فاسٹ۔ شریڈن کی مسز مالاپراپ، ابسن کا ڈاکٹر اسٹاک من، مولیر کا ٹارٹف جیسے کردار نظر آتے ہیں اور ایسے ڈرامے نہیں جن میں کردار اتنے زیادہ نمایاں نہیں ہوتے۔ یوں تو ہر ڈراما میں کردار کی اہمیت ہوتی ہے لیکن بعض مواقع پر مصنف یا تو انہیں خود اتنا نمایاں کرنا نہیں چاہتا کہ وہ ڈراما کی پوری فضا پر مسلط ہو جائیں یا پھر اپنی کوشش میں کامیاب نہیں ہوتا۔

ظاہر ہے کہ جو ڈراما نگار کردار کی ایسی نشوونما چاہے اسکو مکالمہ لکھتے وقت متعدد باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ سب سے اول کردار کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں، ایک المیہ اور دوسری طربیہ۔ مُصنّف کو کردار کی ان خصوصیتوں کے لحاظ سے سارا مکالمہ لکھنا پڑتا ہے۔ تاکہ ہر ہر فقرہ سے اس خصوصیت کے واضح ہونے میں مدد ملے۔ طربیہ میں ایک ذیلی قسم مذاقیہ بھی شامل ہے اور فالسٹاف یا مسز مالاپراپ کی قسم کا کردار پیش کرتے وقت مصنف کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ لوگ اس کے ہر ہر فقرہ پر قہقہہ نہ ماریں تو مُسکرا ضرور دیں اور لوگوں کی توقع مکالمہ نگار سے یہ ہوتی ہے کہ وہ پیش پا افتادہ بات نہ کہے بلکہ ایسی باتیں کہے جو انوکھی اور عام طور پر سُننے میں نہ آئی ہوں تاکہ وہ پوری پوری طرح لُطف اندوز ہو سکیں۔ اِس قسم کے مکالمہ کو کامیاب بنانے کے [illegible]

جتنی چابکدستی کی ضرورت ہوتی ہے اُس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اسی طرح المیہ اثرات پیدا کرنے کیلئے مکالمہ کا ہر ہر فقرہ تیر و نشتر کی طرح لوگوں کے دلوں میں پیوست ہونا چاہیئے۔ کردار کی مصیبت کا اظہار ایسے الفاظ میں ہونا چاہیئے کہ وہ مافوق البشر نہ معلوم ہوں اور ان کی گفتگو ایسی ہی ہو جیسے کہ بُرے وقتوں میں عام انسانوں کی زبان پر ہوتی ہے۔ سب سے بڑی احتیاط جو اس سلسلہ میں مکالمہ نگار کو کرنی پڑتی ہے وہ یہ کہ بول چال میں کسی قسم کی اجنبیت اور غیریت ظاہر نہ ہونے پائے ورنہ اثرات مفقود ہو جاتے ہیں اور جب اثرات ہی پیدا نہ ہوں تو کردار اور ڈراما کی کامیابی معلوم! اس کے ساتھ ہی ساتھ اگر ظریفانہ مکالمہ میں سوقیانہ اور عامیانہ مذاق سے دامن بچانا پڑتا ہے تو حُزنیہ مکالمہ میں نمایشی جذبات کے اظہار سے پرہیز کرنا پڑتا ہے۔

اِن کے علاوہ دوسری احتیاط مُصنّف کو یہ کرنی پڑتی ہے کہ کردار جس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے مکالمہ بھی اسی طبقہ کی نمائندگی کرے۔ مثلاً اگر کردار نچلے طبقہ سے متعلق ہے تو اس کے مکالمہ میں ایسے الفاظ اور ایسے خیالات کا اظہار ہوگا جو اس طبقہ سے مخصوص ہیں۔ متوسط اور اعلیٰ طبقہ بھی اسی طرح اپنی خصوصیات جُدا جُدا رکھتا ہے۔ تعلیم یافتہ اور جاہل طبقہ میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے اور یہی حال روشن خیال اور قدامت پرست طبقہ کا ہے۔ مصنف کو ان سارے طبقات سے گہری واقفیت ہونی ضروری ہے۔ ان کی معاشرت، خیالات کی انفرادی خصوصیت، مخصوص رُجحانات اور پھر ان سب کے سوا طرفہ ادا اور اظہارِ خیال کی رنگا رنگی وغیرہ پر پوری پوری قدرت ہونی لازمی ہے۔ جب تک یہ نہ ہو نہ کردار کی نشوونما ہوتی ہے اور نہ مکالمہ مطابق اصل ہوتا ہے۔ ایک جاہل کی زبان سے فصیح و بلیغ زبان میں علمی مسائل پر گفتگو کروانا یا تاریک الخیال قدامت پرست فرد سے نئی روشنی اور آزاد خیالی کی تائید کروانا یا اسی قسم کی دوسری غلط بیانیاں ڈراما کا ستیاناس کر دیتی ہے۔

عمر کے لحاظ سے بھی طرزِ گفتگو اسلوبِ بیان اور مکالمہ میں فرق ہوتا ہے۔ اگر کسی چھوٹے لڑکے کی زبان سے نصیحت آمیز جملے ادا ہوں تو مضحکہ خیز منظر پیش ہو جائیگا۔ اسی طرح کسی بوڑھے کا شوخ اور چونچلے الفاظ اپنی زبان پر لانا بے محل اور معیوب ہوگا۔ یہاں مخاطبت کا خیال بھی ضروری ہوتا ہے اگر بادشاہ کسی امیر سے مخاطب ہو تو اس کے الفاظ الگ ہوں گے اور اگر وہ کسی ہم پلّہ بادشاہ سے مخاطب ہے تو الفاظ الگ ہوں گے۔ یہی حال اسوقت ہوگا جب ایک ملازم بادشاہ کے حضور میں ہو اور مخاطبت کا شرف حاصل کرے۔ آدابِ شاہی یا دوسری قسم کی بزرگی کا لحاظ کر کے جو الفاظ کہے جاتے ہیں وہ اُن سے بالکل مختلف ہوتے ہیں جو بے تکلف دوست اور ہم پلہ احباب سے کہے جاتے ہیں اور جب تک ان رسمی و روایتی پابندیوں کا لحاظ نہ رکھا جائے نہ تو منظر کشی ہو سکتی ہے اور نہ ماحول کا صحیح خاکہ کھینچا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تاج صاحب کے ڈراما "انارکلی" کو لیجئے۔ اکبر کبھی رانی سے مخاطب ہوتا ہے، کبھی سلیم سے، کبھی کنیزوں اور اسی طرح بہ مختلف حیثیت رکھنے والے افراد اکبر سے مخاطب ہوتے ہیں۔ اگر افرادِ ڈراما کے مراتب و مدارج کا خیال نہ رکھ کر مکالمہ لکھا جاتا تو نہ سیرت نگاری مکمل ہوتی اور نہ منظر نگاری۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈراما "اکبر" میں آزاد اور ناصر نذیر فراق نے مغلیہ دربار اور مغلیہ معاشرت کی جو جھلک دکھائی ہے وہ تعریف سے مستغنی ہے لیکن تاج صاحب نے

"انارکلی" کے مکالموں میں جو چابکدستی ظاہر کی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں منظر نگاری کے جو اشارے اور سیرت نگاری کے جو کنائے "انارکلی" میں سماں باندھتے ہیں وہ دلکش ہونیکے علاوہ موثر بھی ہیں۔

اِسی سلسلہ میں اس کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ پیشوں کے لحاظ سے بھی افراد کے عادات و اطوار علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں اور ان کا مکالمہ بھی اسی لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ مثلاً وکیل بڑے باتونی ہوتے ہیں، پروفیسر عام طور پر غائب دماغی کے لئے مشہور ہیں، ڈاکٹر اور حکیم بستر مرگ پر بھی مریض کو دم دلاسہ دیکر روپیہ وصول کرنے کے عادی ہیں، ملازم پیشہ خوشامدانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں، استاد اپنے مخاطب کو خواہ وہ کوئی ہو ہمیشہ طفلِ مکتب سمجھتے ہیں، عارف حق ہُو کرتے ہیں، مُلّا نذر و نیاز کی تلقین کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ کہ ہر پیشہ ور کی ایک خاص ذہنیت اور افتادِ طبع عوام پر ظاہر ہے اور جہاں ان افراد کا کوئی کردار ڈراما میں آیا لوگ اس کو اسی جامہ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ان رُجحانات کی وضاحت کیلئے مکالمہ میں ایسے الفاظ اور ایسا انداز بیان ہونا ضروری ہے جو ان کی ہُو بہُو تصویر کھینچے۔

مکالمہ کی زبان:۔ مکالمہ کی زبان خاص احتیاط سے لکھنی پڑتی ہو کیونکہ نہ صرف متذکرہ بالا خصوصیات کا لحاظ کرنا پڑتا ہے بلکہ متعدد اور مشکلات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بول چال کی سیدھی سادی روزمرہ کی زبان میں مکالمہ لکھنا آسان نہیں حقیقت یہ ہو کہ زبان کی خوبیوں کے ساتھ مکالمہ لکھنا ڈراما کا مشکل ترین پہلو ہے۔ زیادہ سے زیادہ الفاظ کا علم، انکا صحیح استعمال اور بول چال اور محاورات پر قدرت جب تک نہ ہو مکالمہ چُست اور موزوں نہیں ہو سکتا۔

زبان ہر طبقہ کی الگ الگ ہوتی ہو۔ الفاظ میں اختلاف ہوتا ہے، اُنکے مفہوم میں فرق ہوتا ہے۔ طرزِ ادا بدلتا رہتا ہے، محاورات کا استعمال یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً کارخانوں میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ مکتب میں نہیں بولی جاتی، بنئے بقال جو الفاظ استعمال کرتے ہیں پڑھے لکھے انہیں استعمال نہیں کرتے۔ گنواروں کی بولی اور ہوتی ہے اور شرفا کی زبان اور، کاروباری زبان الگ ہوتی ہے اور علمی زبان الگ، ادبی خوبیوں سے مالا مال مکالمہ ہر کس و ناکس کی زبان پر نہیں ہوتا۔ اس لئے مکالمہ نگار کو اس بات کا بڑا خیال رکھنا پڑتا ہو کہ ڈراما کی فضا کیا ہے، منظر کون سا پیش ہے اور کون سا فرد بول رہا ہے۔ پھر ان سب پر طرفہ یہ ہے کہ لب و لہجہ کا بھی لحاظ ضروری ہو۔ گنواروں کا لہجہ کرخت ہوتا ہو اور جہلا، الفاظ کو پوری طرح ادا نہیں کرتے غرض یہ کہ لہجہ سے بھی مکالمہ کی زبان میں کافی فرق رُونما ہوتا ہے۔

عورتوں اور مردوں کی زبان میں بھی فرق ہوتا ہو۔ عورتوں کے محاورات خاص ہوتے ہیں اور مردوں کے خاص، جو محاورات عورتوں کی زبان پر ہیں ان کو اکثر مرد استعمال نہیں کرتے اور یہی حال ان مخصوص محاورات کا ہو جو مردوں کی زبان پر ہیں۔ اور یہاں بھی طبقہ اور عمر کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ عورتوں کی مخصوص زبان میں بھی طبقہ وارانہ اختلاف ہے۔ روزمرہ بدل جاتا ہے اور محاورات تبدیل ہو جاتے ہیں۔ عورتیں بات بات پر قسم کھانے، مثلیں بولنے اور "نوج"، "اُوئی"، "بوا"، "نگوڑا" وغیرہ جیسے متعدد الفاظ موقع بے موقع کہنے کی عادی ہوتی ہیں اور یہ ایک قسم کا تکیہ کلام بن جاتے ہیں۔ اس کے سوا عورتیں الفاظ کو حذف کرکے کہنے یا اُن کو بگاڑ کر کہنے کی بھی عادی ہوتی ہیں۔ غرض یہ کہ عورتوں اور مردوں کی زبان میں کافی فرق ہوتا ہے۔ اور جب تک مکالمہ نگار کو

اس فرق کا علم نہ ہو اور اس خصوصیات سے معلومات حاصل نہ ہوں اُسکو خاطرخواہ کامیابی نہیں ہوتی۔

مکالمہ کی زبان میں صرف ونحو کی اتنی پابندی ضروری نہیں جتنی کہ روزمرہ کی صحت کی۔ مکالمہ کی وہی زبان ہونا چاہیئے جو اس طبقہ، صنف اور عمر والے کردار زندگی کے کاروبار میں روزانہ استعمال کرتے ہیں۔ اور وہ زبان ہرگز نہ ہونی چاہیئے جو علمی و ادبی تصانیف میں لکھی جاتی ہے۔ کیونکہ بولنے کی زبان اور لکھنے کی زبان میں بہرحال فرق ہوتا ہے۔ ان باتوں کا خیال کرکے جتنی سچی تصویر مصنف کھینچے گا اور بولی کی صحت کا جتنا زیادہ خیال رکھے گا اتنا زیادہ اسکا مکالمہ کامیاب رہے گا۔ کسی مکالمہ کو سُنکر یا پڑھکر اسکے کہنے والے کا اتا پتا اگر لوگ معلوم کرسکیں تو سمجھا جائیگا کہ مکالمہ کامیاب ہے ورنہ اس کی ناکامی قطعی خیال کیجائیگی۔ اور یہ اُس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک مکالمہ میں کردار اور موقع کی ساری خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری نہ گئی ہوں۔

اختصار:- ڈراما کے مکالمہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر ہو اور ایسا کہ اس سے زیادہ اختصار مطلب کو واضح کرنے کیلئے ناممکن ہو جائے۔ جس طرح شاعری کی صنف غزل میں اختصار ضروری ہے اور شاعر کو ۲ مصرعوں میں اپنا پورا مطلب واضح کر دینا پڑتا ہے اُسی طرح ڈراما کے مکالمہ کیلئے اجمال و اختصار لازمی ہیں۔ کوئی جملہ بے ضرورت نہ ہو بلکہ کوئی لفظ بھی بیکار نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ فن انشاء میں مختصر نگاری سب سے مشکل صنعت تسلیم کی گئی ہے۔ اسکے لئے جب تک کلام وبیان پر پوری قدرت اور الفاظ کے صحیح مفہوم اور معنی سے کماحقہٗ واقفیت نہ ہو اختصار نگاری کی خوبیاں واضح نہیں ہوسکتیں۔

ڈراما میں اختصار نگاری کو پیش کرنے کے کئی اسباب ہیں۔ سب سے اوّل یہ کہ ڈراما اسٹیج کے لئے لکھا جاتا ہے اور تماشے کا وقت معیّن ہوتا ہے۔ مکالمہ طویل ہو تو اس تعیّن میں فرق واقع ہوتا ہے اور لوگ طول کلامی سے اُکتا جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ڈراما کی فنی خوبیاں مکالمہ کی طوالت کی وجہ سے خراب ہو جاتی ہیں۔ تیسرے یہ کہ اداکاری کی راہ میں طویل مکالمے دشواریاں حائل کرتے ہیں کیونکہ اداکار کا کام محض یہی نہیں ہوتا کہ مکالمہ کے الفاظ کو رٹے ہوئے سبق کی طرح دُہرا دے بلکہ الفاظ کو حرکات میں تبدیل کر دے۔ ظاہر ہے کہ اسکے لئے اسکو کافی محنت ومشقت اُٹھانی پڑتی ہے۔ طویل مکالمہ کو حرکات میں تبدیل کرنے کیلئے مسلسل محنت کرنی پڑے گی جو اداکار کو یا تو تھکا دے گی یا تماشائیوں کو اُکتا دے گی۔ چوتھے یہ کہ طوالت کی وجہ سے فقروں میں چُستی اور چمک باقی نہیں رہے گی۔ پانچویں یہ کہ مُصنّف جس بات پر زیادہ زور دینا چاہتا ہے وہ طوالت کی وجہ سے اُلجھنوں میں پڑ جاتی ہے اور بعض دفعہ تو تماشائی اس کی اہمیت کو محسوس کرنے سے قاصر رہتے ہیں کیونکہ وہ سارے مکالمہ پر اپنی توجہ بانٹ دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔

ان ہی وجوہ کی بنا پر جدید ڈراموں میں تیز، چُبھتے ہوئے، اور چمکیلے مکالموں کو ضروری خیال کیا گیا اور طویل مکالموں کو یکقلم خارج کر دیا گیا۔

طویل مکالموں کے سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ برنارڈ شا کے اعزاز میں "مالورن فسٹیول" منایا گیا اور اس تقریب کے موقع پر شا سے درخواست کی گئی کہ وہ ایک نیا ڈراما اسٹیج کرائے۔ شا نے ایک نیا ڈراما "دی ایپل کارٹ" (The Apple Cart) لکھا اور اُس منتخب مجمع کے آگے پیش کیا جس میں دُنیا بھر کے نقاد اور مُصنّف موجود تھے۔ ڈراما شروع ہوا اور پہلا ایکٹ ختم ہوتے ہوتے ایک گھنٹہ اور بیس۲۰ منٹ گذر گئے۔ اِس دوران میں صرف ایک ہی تقریر نے کوئی پندرہ منٹ لے لئے۔ دُنیا حیران تھی کہ اتنے

طویل مکالمے اور اتنی لمبی تقریریں شا نے کیوں پیش کیں۔ حالانکہ شا خود طویل مکالموں کا دشمن ہے اور مکالمے کے اختصار میں اسے ایسا ید طولیٰ حاصل ہے کہ شاید ہی دورِ جدید کے کسی ڈرامانگار کو حاصل ہو۔ پھر یہ غلطی کیا معنی؟ لوگوں سے رہا نہ جاتا تھا اور پوچھنے کی بھی ہمت نہ ہوتی تھی۔ کیونکہ شا بہت ہی تلخ گو اور طنز گفتار واقع ہوا ہے۔ بالآخر کسی گستاخ نے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا۔ اُس نے جواب دیا کہ "میں نے قصداً خلاف اصول ایسے لمبے لمبے مکالمے لکھے کہ جنکا دُنیا کو سان و گمان بھی نہ ہو گا کہ شا لکھ سکتا ہے اور ان کی وساطت سے ڈراما کا ستیاناس جانتے بوجھتے خود ہی کیا محض یہ معلوم کرنے کیلئے کہ آیا دُنیا کے نقاد اس میں کوئی عیب نکالتے ہیں یا شا کی شخصیت سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ آخر نتیجہ کے طور پر دُنیا کو معلوم ہو گیا کہ صرف شا ہی کے اتنے طویل مکالموں کو صبر و استقلال کے ساتھ نقاد سُن سکتے ہیں۔ کسی اور مصنف کو یہ سعادت حاصل نہیں خواہ وہ شیکسپیر ہی کیوں نہ ہو۔

اسی سلسلہ میں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہو کہ خود کلامی (Soliloquy) کی جگہ اب ڈراموں میں نہیں رہی اور جدید اصول وفن نے اسکو ڈراموں سے خارج کر دیا کیونکہ اس سے ایک قسم کا تصنع ظاہر ہوتا ہے اور لوگ ایک شخص کو اپنے آپ سے مخاطب ہوتا دیکھکر یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ مجذوب کی بڑ ہے۔ خود کلامی کے خارج کر دینے کے بعد ظاہر ہے کہ مکالموں کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو گیا اور زمانہ قدیم میں خود کلامی سے جو کام مُصنّف لیتا تھا یعنی بعض اہم واقعات کا اظہار اور کردار کی اندرونی سیرت کی وہ جھلک جو گفتگو میں ظاہر نہیں کی جا سکتی اب مُصنّف مکالمہ ہی کے ذریعہ لیتا ہے۔

اداکار کی سہولتوں کا خیال:- مکالمہ میں اداکار کی سہولتوں کا بھی خیال رکھنا ازبس ضروری ہے۔ وہی الفاظ اسی طرز میں لکھے جائیں جس طرز میں کہ اداکار کو ادا کرنے میں فطری مناسبت کے لحاظ سے پوری سہولتیں مہیا ہوں۔ مثلاً مکالمہ اگر منظوم ہو تو اداکار کو اسکے ادا کرنے میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ کیونکہ تماشائی چاہتے ہیں کہ اداکاری مطابق اصل ہو اور ایسی کہ روزمرہ کی زندگی میں اسکے گذرنے کا امکان ہو لیکن منظوم مکالمے ادا کرتے وقت ایک قسم کا تصنع ظاہر ہوتا ہے اس وجہ سے کہ ہر شخص جانتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی میں ہم منظوم گفتگو نہیں کرتے۔ دوسرے یہ کہ نظم کو ادا کرتے وقت آواز کا اُتار چڑھاؤ اور نظم کی خوبیوں کو واضح کرنے کیلئے لب و لہجہ بشرے الگ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اور وہ ظاہر ہے کہ مصنوعی ہوتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ہماری پُرانی تھیٹریکل کمپنیوں میں ملتی ہے۔ گذشتہ دور کے ڈرامانگار شاعر بھی ہوتے تھے اور ڈرامے کو شاعری ہی کی ایک صنف خیال کرتے تھے اسی لئے ڈراما پوری طرح منظوم نہ کر سکے تو کم از کم جا بجا نظم کا چٹخارا دینا ضروری خیال کرتے تھے۔ انہیں حقیقت اور اصلیت سے کوئی واسطہ نہ تھا اور نہ کبھی اُنھوں نے ایک لمحہ کیلئے بھی یہ سوچا کہ منظوم مکالمہ ہماری زندگی میں کتنا اجنبی ہے۔

اسکے علاوہ نظم کی ضرورتوں اور مجبوریوں کی وجہ سے مکالمہ خواہ مخواہ طویل اور مطلب سے دور ہوتا تھا۔ قافیہ بندی اور ردیف کی پابندی نے مطالب کے بیان میں اور بھی اُلجھنیں ڈالیں۔ اس پر طرہ یہ ہوتا تھا کہ بگڑا شاعر ڈرامانگار ہوتا تھا۔ اور زبان اور بیان پر قدرت نہ پا کر وہ وہ بدحواسیاں کرتا تھا کہ ڈرامے کا ادبی پہلو بھی گندہ ہو جاتا تھا اور ڈراما بے سر پا

غزلوں کا ایک مہمل سا مجموعہ ہو جاتا تھا۔

اسی سلسلہ میں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ڈراموں میں گانے ٹھونس دئے جاتے تھے اور انکے محل و موقع کا خیال نہ کیا جاتا تھا۔ کوئی مرتا بھی تو مرتے مرتے ایک آدھ گیت اس طرح سُناتا گویا کہ وہ اُس کی آخری وصیت تھی۔ مصیبت میں ہیں تب بھی افرادِ ڈراما گا رہے ہیں اور خوشی ہیں تو بھی اپنی استادی دکھا رہے ہیں۔ موقع اور محل سے کیا کام مقصود تو گانا ہے۔ جب جی چاہا گا یا جہاں جی چاہا گایا۔ بے اختیار گایا اور اختیار پا کر بھی گایا۔ غرض یہ کہ گانے کو اتنی اہمیت دی جاتی تھی کہ گویا اسی پر ڈراما کی کامیابی و ناکامی منحصر ہے اور یہ صحیح ہے کہ اُن دنوں لوگ تھیٹر محض اسی لئے دیکھتے تھے کہ کچھ گانے سُنیں اور آنکھوں کے ساتھ کانوں کی بھی لگے ہاتھوں تواضع ہو جائے لیکن مکالموں کو گانوں کی شکل میں پیش کر کے فنِ ڈراما پر ایک ایسی کاری ضرب لگائی گئی کہ پرانی روش باقی رہنے تک ڈراما سنبھل نہ سکا۔ اور سنبھلتا تو کیونکر جب کہ وہ تصنع کے جال میں ایسا پھنسا تھا کہ اُس کا نکلنا کسی صورت سے بھی ناممکن تھا۔

رفتہ رفتہ اس دیرینہ رسم کے خلاف مُصنّفین نے بغاوت کرنی شروع کی اور اب تو نہ صرف مکالموں میں گانے قطعاً موقوف کر دئے گئے بلکہ جدید اصول اور فن سے واقف مُصنّفین نے تو گانے کے عنصر کو ڈراما ہی سے یکقلم نکال دیا کیونکہ ڈراما کی اصولی اور فنی خوبیاں گانے کی کشش اور جاذبیت کی وجہ سے پھیکی پڑ جاتی ہیں اور عوام جو ڈرامے کے حقیقی لُطف کو سمجھ نہیں سکتے گانے ہی میں محو ہو جاتے ہیں۔

سیّد بادشاہ حسین

اَدب اور جدید ایجادات

پیشتر اسکے کہ ہم ادب پر سائنس کی جدید ایجادات کے اثرات کا مطالعہ کریں یا دُنیائے ادب میں اُن تغیرات کا اندازہ لگائیں جو مشینی دور کی رہا کی ہوئی قوتوں کے زیر اثر ہو چکی ہیں یا ہو رہی ہیں، یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ادب پر کس مفہوم سے غور کیا جائے۔ مشینی دَور میں ادب کا دائرۂ اشاعت ناقابلِ فہم حد تک وسیع ہی نہیں ہو چکا بلکہ ادب کے ذرائع نشر بھی بہت کثیر ہو چکے ہیں اور ماحصل پیچیدگی میں ادب سے بہت دفعہ غلط معنی منسوب کئے جا رہے ہیں۔ آجکل کہانیاں، ناول یا ڈرامے صرف کتابوں کے سیاہ حرفوں میں ہی نہیں لکھے جاتے، بلکہ روزانہ، ہفتہ وار اور ماہوار اخبار اور رسالوں میں بھی چھپتے ہیں۔ نشر گاہوں سے نشر کئے جاتے ہیں، اور فلمیں بنا کر اُن کی دُنیا کے ہر حصّے میں نمائش کی جاتی ہے۔ عصرِ حاضر میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ صرف کتابی صورت میں چھپنے والی تحریریں ہی ادب ہیں اور دوسری نہیں، اور نہ ہی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمام کتابوں اور اخباروں میں چھپنے والی، براڈ کاسٹنگ اسٹیشنوں سے نشر ہونیوالی، اور فلموں کے ذریعے نمائش کی جانے والی چیزیں ادب ہیں۔ اس لئے ادب کے سلسلہ میں کسی بحث کو شروع کرنے سے پیشتر ادب کو واضح طور پر سمجھ لینا موزوں ہوگا۔

ادب حیاتِ انسانی کی ترجمانی اور تنقید ہے۔ انسان کی تمنّاؤں اور آرزوؤں کی تفتیش اور تحقیق۔ اُسکے دُکھوں سکھوں، اچھائیوں اور بُرائیوں کی پُر حقیقت اور باحیات آئینہ داری۔ ادب کا ضروری مقصد انسان کے بُنیادی جذبات کو بے نقاب کرنا ہے۔ یہ اپنی تخلیقی تحریک اُس کی مشترکہ، دائمی اور عمیق ہمدردیوں سے حاصل کرتا ہے۔ بقول نامور انگریز شاعر الیگزینڈر پوپ، نسلِ انسانی کے لئے اعلیٰ تریں مطالعہ خود انسان ہی ہے اور ادب کا نصب العین یہی ہے۔ اس کے بغیر کوئی تحریک ادب نہیں کہلا سکتی۔ اس کے علاوہ خیالات کی بلند پروازی اور اسلوبِ بیان کی اکملیت بھی ادب کے نہایت ضروری عناصر ہیں۔ قوتِ تحریر سے جب تک کسی تصنیف کو دھڑکتے ہوئے زندہ احساسات سے بھرپور کر کے ایک ایسی جیتی جاگتی مکمل اور کامل زندگی نہ بنا دیا جائے جو ہنر دائمی طور پر اوج کی طرف پرواز کرنے کا سندیسہ دیتی رہے تب تک وہ تحریر ادب کے بلند معیار تک نہیں پہونچ سکتی۔ ایک بلند پایہ ادب انسان کی مضمر اور سوئی ہوئی قابلیتوں اور قوتوں کو بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ہمیں بہتر انسان بننے کی تحریک کرتا ہے۔ ادب ہماری اُمنگوں اور آزمائشوں کے ساتھ ساتھ پرواز ہی نہیں کرتا بلکہ یہ ستارۂ صبح کی طرح ہمارا خضرِ راہ بھی بنتا ہے۔ یہی وہ دِیا ہے جس کی روشنی میں نسلِ انسانی زندگی کے دائمی کوچ میں اپنا راستہ تلاش کرتی رہی ہے۔ انقلابِ فرانس کا خیال کرتے وقت کون روسیو کی تصانیف کو فراموش کر سکتا ہے۔ اور نہ ہی انقلابِ روس کا ذکر کرتے وقت مارکس کے کیپٹل کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

گبن کی کتاب "سلطنتِ روم کا انحطاط و زوال" اگر صرف چند خشک تاریخی حقیقتوں کا پُر حسن بیان ہی ہوتا تو وہ کتاب ایک ادبی تصنیف نہ ہوتی اور اُسے لکھنے میں گبن کو بیس سال کے بجائے بیس مہینے بھی نہ لگتے۔ وہ کتاب اگر ایک ادبی جوہر ہے تو اس لئے کہ چند تاریخی واقعات کے علاوہ مصنّف نے اپنے غیر معمولی ادراک، باریک بیں بصیرت اور باکمال جادو بیانی سے اُن تاریخی واقعات کی ہڈیوں کے ڈھانچے میں گوشت خون اور رُوح ڈال دی ہے یہانتک کہ ہم اس میں ایک زندہ قوم کا دھڑکتا ہوا دل محسوس کرنے لگتے ہیں اور اُس کی شطرنجی زندگی کی سبق آموزی کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اسی طرح ڈاروِن کی "ابتدائے انواع" (Origin of Species) یا جان سٹورٹ مل کی "آزادی" (On Liberty) اس لئے ادب سمجھی جاتی ہیں کہ ہم اُنکے بُنیادی مدعا اور دلیلوں کو نظر انداز کر کے بھی اُن کی قوتِ تحریر سے اپنے آپ کو بے اثر نہیں رکھ سکتے۔ یہ کتابیں کسی خاص نظریہ کی حمایت یا تائید ہی نہیں کرتیں بلکہ اُن رفیع ذہنی کاوشوں کو بھی روشنی دیتی ہیں جن کے زیرِ اثر اُن نظریات کو قائم کیا گیا۔ یہ اُن بلند ولولوں اور جذبات کے نقوش اور اثرات کی عکاسی بھی کرتی ہیں جنہیں ان دلیلوں اور نظریات نے ادیب کے ذہن پر ثبت کیا۔ افلاطون کی تصانیف ہی کو لیجئے۔ اُس کا طرزِ بیان ہمیں اس کے اُصولوں سے ہی واقف نہیں کرتا بلکہ اُس عملِ قیاس و استدلال سے بھی روشناس کرتا ہے جس کی اعانت سے وہ اپنے نتیجوں پر پہونچا۔ یہانتک کہ ہم جستجوئے علم کا لُطف محسوس کرنے لگتے ہیں۔ جیسے جیسے ہم اُسکی

تصانیف کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں، ہم محسوس کرتے جاتے ہیں کہ ہم ایک مفکر اور ادیب کی محفلِ خاص میں داخل ہو رہے ہیں اور اپنے آپ پر ایک فلاسفر کی ذہنی کیفیتوں کا غلبہ محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ہم کسی ادبی عمل پر ہم خیال ہوں یا نہ ہوں لیکن اُس کا مطالعہ ہمیں اخلاقی بلندیوں کی طرف لے جانے کی سعی کرتا ہے۔

ادب کا یہ معیار اپنے سامنے رکھ کر ہمیں اس امر کا جائزہ لینا ہے کہ عصرِ حاضر میں وسائلِ نشر و اشاعت کی تحیر انگیز ترقی ادب پر کس طرح اور کس حد تک اثر انداز ہو رہی ہے۔ آجکل خود سائنس اس برق رفتاری سے ترقی کر رہی ہے کہ پہلے جو انقلابات صدیوں میں رونما ہُوا کرتے تھے اب برسوں میں ہو رہے ہیں۔ کیا ادب بھی ان ناقابلِ اعتبار ترقیوں کے دوش بدوش آگے بڑھ رہا ہے؟

ادب کا سب سے آخری دور پندرھویں صدی میں چھپائی کی مشین کی ایجاد سے شروع نہیں ہوتا بلکہ اس کا آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے۔ پریس کی ایجاد اور ترقی نے کتابوں کی چھپائی کو آسان اور سستا بنا کر ادب کی رسائی عوام تک کر دی تھی لیکن ریڈیو، سینما، جدید صحافت، بے تار برقی وغیرہ نے ادب کے ذرائعِ نشر کو بہت وسیع کر دیا ہے جس سے اس کی عوام کی زندگی پر اثر انداز ہونے کی امکانی قوت بہت بڑھ گئی ہے۔ جدید ایجادات کا عوام کی روزمرّہ زندگی پر اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ صرف آج ریاستہائے متحدہ امریکہ میں ہر قابلِ تصوّر موضوع پر مختلف کتابوں کی پانچ لاکھ کے قریب جلدیں چھپ رہی ہیں۔ آج صبح وہاں ساڑھے تین کروڑ اشخاص نے اخبار بینی کی۔ آج شام وہاں ایک چھوٹے سے بکس سے نکلتے گانے یا ڈرامے کو تین کروڑ سے زائد مرد، عورتیں اور بچے سُنیں گے۔ آج رات کو اسی ملک میں ایک کروڑ کے قریب شائقین مختلف فلموں سے محظوظ ہونگے اور خاصکر یہ اخبار، فلم اور ریڈیو تو عوام کی زندگی کا اتنا ضروری عنصر بن چکے ہیں جو کتابیں کبھی بھی نہیں بن سکی تھیں۔

مشینی دور سے پہلے ادب ایک خاص قسم کے سامعین تک محدود تھا۔ کسی مقرر کو جو کہنا ہوتا اُسے وہی لوگ سُن سکتے تھے جو اُس کی خلوت گاہ یا ممبر کے ارد گرد اکٹھے ہو سکیں۔ سقراط کو اُن چند تحقیق پسند شاگردوں سے اپنے آپ کو تسلی دینی ہوتی تھی جن کو اپنے روزمرہ کے کام سے اس کی تقاریر سننے کی فرصت میسّر ہو سکے۔ کوئی شاعر، مورخ، فلاسفر یا سائنسداں کتابیں لکھ بھی لے لیکن اُسے نقل کروانے کی انتہائی اُجرت

اُس کی تصانیف کو چند شائقین کے حلقے سے باہر نہیں جانے دیا کرتی تھی، کسی ڈرامہ نگار کے ڈراموں سے لُطف اندوز ہو سکنے والوں کی تعداد بھی محدود تھی کیونکہ ان کا کسی دُور کے شہر میں جا کر اسٹیج کیا جانا از حد مشکل اور پرخطر تھا۔ لیکن آج کل ایک ہی فلم کی نمائش ایک ساتھ بیسیوں دور دراز شہروں میں ہوتی ہے۔ عصرِ حاضر کا ڈرامہ نگار، مقرر یا شاعر بغیر کسی سعی کے لاکھوں سامعین تک پہونچ سکتا ہے۔ جدید کلوں نے ہزاروں میل دُور سمندر پار بیٹھے ہوئے لوگوں کو اسکے اتنا ہی قریب کر دیا جتنا کہ پیریکلز (   ) یا ڈیموستھنز (   ) کے سامعین انکے قریب تھے۔ اس کی آواز کا لب و لہجہ بھی دُنیا کی دوسری طرف بیٹھے ہوئے لوگوں تک پہونچ سکتا ہے اور وہ لوگ اپنے گھروں میں بیٹھے بغیر کسی سعی کے اس کے کلام سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ اگر حضرت عیسیٰ ایک ہزار سال بھی زندہ رہتے تب بھی اُن کا پیام اتنے لوگوں تک نہیں پہونچ سکتا تھا جتنوں تک کہ برنارڈ شا کا اُتنے وقت میں پہونچ جاتا ہے جبکہ اُس کی آواز گونج ہی رہی ہوتی ہے۔ گاندھی جی، یا پریذیڈنٹ روزولٹ کا جنگ کے متعلق شام کو دیا ہُوا بیان گھنٹہ دو گھنٹے میں کرۂ ارض کے ہر حصے میں بے تار برقی کے ذریعے پہونچ جاتا ہے اور اگلی صبح چھپنے والے اخبارات سے تمام دنیا کو اس کا علم ہو جاتا ہے۔

اب اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہونا چاہیئے کہ جدید ایجادات نے ادب کے تصوّر اور رسوخ میں کتنی زیادہ تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کلوں کی یہ برقی ترقی ادب کے عام معیار پر کیا اثر ڈال رہی ہے، آیا اِسے تنزل کی طرف دھکیل رہی ہے یا ترقی کی طرف لے جا رہی ہے اور آجکل کا یہ ریڈیائی، فلمی، اخباری اور کتابی ادب، ادب کے بنیادی مقصد کی تکمیل میں کہاں تک ہمارا معاون بن رہا ہے۔

(۲)

ریڈیائی، فلمی اور اخباری اداروں سے تو شاید اچھا ادب پیدا کرنے کی اُمید نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ سرمایہ کا مرہونِ منت ہے۔ کتابیں تو انفرادی طور پر چھپوائی جا سکتی ہیں لیکن یہ ریڈیائی، فلمی اور صحافتی کلیں تو عموماً ترقی پسند ادیبوں کے وسائل سے بعید ہیں۔ سرمایہ کے طوق و سلاسل میں اسیر یہ ادب تو اُسی کی تہذیب یا فقدانِ تہذیب کے آئینہ دار ہیں، ان سے اونچے ادبی معیار کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اوّل تو یہ نشرگاہیں بہت سے ملکوں میں وہاں کی حکومت کے تحت ہیں اور ان سرمایہ دار کوتاہ بیں اراکینِ حکومت سے، جو عموماً اپنی اہلیت کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی دولت اور چالبازی کے ذریعے حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے میں کامیاب

ہو جاتے ہیں یہ اُمید رکھنی اپنے آپ کو دھوکہ دینا ہے کہ وہ براڈکاسٹنگ اسٹیشنوں سے بلند پایہ ادب کو نشر کر کے عوام کے دائرۂ خیال کو وسیع، اُن کے سماجی معیار کو اُونچا اور اُن کی نگاہ کو بصیرت افروز کرنے کی کوشش کرینگے۔ اگر دُنیا کے مختلف حصّوں میں بکھرے ہوئے سینکڑوں نشرگاہوں کا صحیح استعمال کیا گیا ہوتا تو انسان کے مستقبل کا تصوّر اتنا اُمید سے خالی نہ ہوتا۔ وہ تو اس کے برعکس اس کوشش میں ہمہ تن مصروف رہتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو جائے اور اُن کا استثنائی رتبہ خطرے میں پڑ جائے۔ ہمیشہ پڑوسی ملکوں اور قوموں کے خلاف گمراہ کن پروپگنڈا اور لچر غلیظ گانے ڈرامے نشر کر کے پرجا کے سماجی جیون کو گرانے کی کوشش کرتے رہنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

ریڈیو ایک اور پہلو سے ادب کے لئے خطرۂ عظیم ثابت ہو رہا ہے۔ بادشاہوں نوابوں کے زمانہ میں شاہانہ ایوانوں کے جلوۂ جلال اور شان و شوکت کا مقناطیسی پتھر اربابِ سخن کو اپنی طرف کھینچ لیا کرتا تھا جس سے وہ ادیب "غریبوں کی بغاوت کے قصیدے" لکھنے کی بجائے "مدحتِ سلطان" میں ہی اپنی قوتِ تحریر کو زائل کر دیا کرتے تھے اور بادشاہوں اور راجگان کی مدحت سرائی ہی ادب کا ارتقا سمجھنے لگتے تھے۔ آجکل ریڈیو وہی مقصد پورا کر رہا ہے اور اچھے اچھے ترقی پسند ادیبوں کو اپنی طرف کھینچ کر انہیں عوام کی جدوجہد سے علیحدہ کرنے میں اتنا ہی کامیاب ہو رہا ہے۔ ہر ملک میں ریڈیو ڈیپارٹمنٹ کی آرام دہ ملازمتوں کی رسیلی بین بڑے بڑے زہریلے ناگوں کو مست اور بے ضرر بنائے جا رہی ہے۔

فلمی ادب کا معیار تو ریڈیائی ادب سے بھی گرا ہوا ہے۔ دس سال ہوئے جب بین حور پر چالیس لاکھ ڈالر خرچ ہوئے تو وہ ایک ریکارڈ تھا۔ آجکل تو اچھی فلموں پر ایک کروڑ سے بھی زائد ڈالر خرچ ہو جاتے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ سماج کے ترقی پسند طبقے کا اس پر اثر کتنا کم ہوگا۔ ہندوستان میں ہر سال تقریباً ایک سو کے قریب فلمیں شوٹ کی جاتی ہیں اور سوائے ایک دو کے کسی کا عوام کی بنیادی جدوجہد سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ وہی عشق اور محبت کے بے معنی اور بے معیاری افسانے، جن کا فنی معیار ہی اتنا پست ہوتا ہے کہ بہت دفعہ ان کے افسانوں کے ہی بے ہنر ہونے کی وجہ سے یہ فلمیں فیل ہو جاتی ہیں۔ فلمیں بنانے یا بنوانے والے پونجی والوں کو ادب یا آرٹ کی کچھ سمجھ تو ہوتی ہی نہیں۔ انہیں صرف اپنے نفع کی ضرورت ہے جو انہیں نفسیاتی فلموں سے ہمیشہ مل ہی جاتا ہے۔ عام موضوع کے متعلق یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اگر آپ اپنے دماغ کو بھی گھر چھوڑ جائیں (اور بہت سے لوگ ایسا کرتے ہیں) تو بھی فلم کے سمجھنے میں آپ کو کوئی دقت پیش نہیں آئے گی۔ اگر دو تین سال بعد کوئی اچھی پکچر آتی بھی ہے تو اِن ادنیٰ فلموں نے شائقین کا معیار اتنا گرا رکھا ہے کہ وہ فلم ناکامیاب رہتی ہے اور دوبارہ کسی کو ایسی فلم بنانے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔

۱۹۲۵ء میں تمام دُنیا میں تقریباً پچاس ہزار سینما ہال تھے، جن میں سے تقریباً ۲۰۰۰۰ ریاستہائے امریکہ میں، ۴۴۰۰ برطانیہ میں، ۴۲۰۰ جنوبی امریکہ میں، ۲۷۰۰ اٹلی میں، ۴۰۰۰ جرمنی میں، ۳۴۰۰ فرانس میں تھے۔ اب یہ تعداد تین گنا نہیں تو دوگنی تو ضرور ہو چکی ہے۔ صرف ریاستہائے امریکہ میں گیارہ کروڑ پچاس لاکھ (۱۱,۵۰,۰۰,۰۰۰) اشخاص ہر ہفتے سینما گھروں میں جاتے ہیں جس سے ٹکٹوں کی آمدنی ۷۶ کروڑ ڈالر سے زائد ہوتی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سینما میں بھی ریڈیو کی طرح عوام میں ایک نئی زندگی بیدار کرنے کی کتنی امکانی قوت پنہاں ہے۔

صحافی یا اخباری ادب بھی ریڈیائی اور فلمی ادب کی طرح سرمایہ کی مہلک گرفت میں جکڑا ہوا ہے۔ ۱۹۲۹ء میں انگلستان میں اخبارات کی فروخت سے تین کروڑ پچیس لاکھ (۳,۲۵,۰۰,۰۰۰) پاؤنڈ حاصل ہوئے۔ اس کے برعکس ان اخبارات کو اشتہارات سے تقریباً نو کروڑ (۹,۰۰,۰۰,۰۰۰) پاؤنڈ کی آمدنی ہوئی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بڑی بڑی فرموں، کمپنیوں اور کارپوریشنوں کا صحافی ادب پر کتنا باطل اور مہلک اثر پڑ رہا ہے۔ پچھلے سال انگلستان کی لیبر پارٹی کے روزانہ اخبار ڈیلی ہیرلڈ کے سوشلسٹ ایڈیٹر کا استعفیٰ تمام دُنیا کے لئے ایک حیران کر دینے والا صدمہ تھا۔ ڈیلی ہیرلڈ کی روزانہ بکری انگلستان میں دوسرے درجے پر ہے۔ گیارہ بارہ لاکھ کی بکری کے باوجود اس اخبار کے منتظم اشتہار دینے والی سرمایہ دار فرموں کے دباؤ کے آگے سرِ تسلیم خم کئے بغیر نہ رہ سکے۔

صرف انگلستان میں ۶۹۰۰ اخبار رسالے اور میگزین چھپتے ہیں۔ جن کی فروخت سے چار کروڑ پاؤنڈ کے قریب آمدنی ہوتی ہے۔ صرف لندن سے ۳۶۴ اخبارات نکلتے ہیں اور تمام برطانیہ سے دو ہزار سے زائد۔ اتنے افراط اور تیزی سے چھپنے والی تحریروں سے کسی ادبی معیار کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس امر کو تسلیم کرنے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ہر ملک میں چند اعلیٰ ادبی معیار کے اخبارات اور رسالے شائع ہو رہے ہیں لیکن انکو ایک ہاتھ کی انگلیوں پر ہی گنا جا سکتا ہے اور اُن کی مالی حالت بھی عموماً

ابھی نہیں رہتی۔ ہر سال کئی ایسے نئے جرائد جاری یا بند ہوتے ہی رہتے ہیں۔ انگلستان میں لیفٹ ریویو اور ویک اینڈ کو چند سال کی ہی نمایاں اور مفید زندگی کے بعد بند کر دینا پڑا۔ نیو یارک کا نیوری پبلک شروع سے ہی خسارے میں چل رہا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں چند سال ہوئے کالج میں پڑھنے کی ضروری سزائے بیکاری جھیل رہا تھا تو میں نے اس فرصت کو یورپین زبانوں کے سیکھنے میں صرف کرنا شروع کیا۔ اُن دنوں میرے ایک پروفیسر دوست کہا کرتے تھے کہ اگر کوئی کہے کہ فرانسیسی زبان کم از کم ہفتہ وار اخبار "وینڈریڈی" کے پڑھنے کیلئے ہی سیکھی جانی چاہیئے تب بھی میں اُسے مبالغہ نہیں سمجھونگا۔ یہ اخبار فرانس کے ترقی پسند ادیبوں کا اخبار تھا اور ایک دو سال میں ہی اس نے یورپین ادب میں بڑا امتیازی رتبہ حاصل کر لیا تھا۔ جب میں نے فرانسیسی سیکھنے کے بعد لندن کی بین الاقوامی اخبار ایجنسی "ڈاسن" کو اس اخبار کے لئے لکھا تو اُس کی اشاعت بند ہو چکی تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ ہزاروں فرینک کے خسارے کے بعد اُس اخبار کو مجبوراً بند کرنا پڑا۔ اشتہار ملنے تو ناممکن تھے ہی معیار کا بہت اعلیٰ ہونے کی وجہ سے وہ اخبار عوام میں غیر مقبول ہی رہا اور چند ہزار کی بکری اخبار کا خرچ پورا نہ کر سکی۔

۳

کتابی ادب کی حالت اگر ریڈیائی، فلمی اور صحافی ادب کی طرح مایوس کن نہیں تو اسے تسلی بخش بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کتابوں کی چھپائی اب پہلے سے بہت سستی ہو چکی ہے اور اس میں ترقی پسند ادیبوں کی انفرادی یا مجموعی کوششوں کی کامیابی کا احتمال ہے لیکن انہوں نے ابھی تک اس فوقیت سے فائدہ اُٹھانے کی کوئی سعی نہیں کی۔ قدیم روم میں ٹالمی کے ملازم کاتب اور اسکندریہ میں تربیت یافتہ غلام کتابوں کو نقل کر کے اُن کی تعداد کو بڑھانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ آجکل صرف انگلستان میں اخباری چھاپہ خانوں کے علاوہ ۳۲۶۹ چھاپہ خانوں میں ۱۶۳۰۰۰ اشخاص ملازم ہیں اور ان میں ہر سال گیارہ ہزار کے قریب کتابیں چھپتی ہیں۔ ہر سال فرانس میں چودہ ہزار کتابیں چھپتی ہیں۔ اٹلی میں ۱۲ ہزار، جرمنی میں ۲۵ ہزار۔ سوویٹ یونین میں انقلاب کے بعد آج تک ۵۰۰،۴۰۰ سے زائد کتابیں چھپ چکی ہیں۔ سنہ ۱۹۳۱ء میں یہاں ۵۴۰۰۰ کتابوں کی ۸۳ کروڑ جلدیں چھپی تھیں۔ جو تقریباً ۹۰ زبانوں میں تھیں۔ سنہ ۱۹۳۱ء میں ریاستہائے متحدہ امریکہ میں مختلف کتابوں کی ۱۵۳۲۳۵۰۰۰ جلدیں چھپیں۔ جو سنہ ۱۹۲۹ء سے ۳۵ فیصدی کم تھیں۔ ہندوستان میں بھی پچھلے سال ۱۴ ہزار کتابیں چھپیں۔ اگرچہ ان میں بہت سی، دھارمک پوتھیاں تھیں یا میلوں پر بکنے والے قصے چھٹے۔ جہاں قدیم رومن شاعر ہوریس (Horace) نے حضرت عیسٰی سے بیس تیس برس پہلے صرف سوسی بھائیوں کی کتابیں بیچنے والی دکانوں کا ذکر کیا تھا وہاں آج صرف ریاستہائے متحدہ امریکہ میں تقریباً ۲۸۰۰ بڑے بڑے کتب خانوں کے ذریعے سالانہ ۱۳ کروڑ ڈالر کے قریب کتابیں فروخت ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اعداد سے کتابوں کی تعداد بڑھ جانے کے علاوہ اور کوئی معنی نہیں نکالنے چاہئیں۔ جدید ایجادات نے صرف کتابوں کی تعداد میں اضافہ کیا ہے ان کا عام معیار اُونچا نہیں کیا اور نہ ہی حقیقی عالموں اور ادیبوں کی تعداد میں کوئی اضافہ کیا ہے۔ انسان کا ذہنی قد اتنا ہی ہے جتنا ایک ہزار سال پہلے تھا۔ اس کے خیالات کی پرواز، اس کے فہم کی گہرائی اور اس کی ہمدردیوں کا دائرہ ابھی اُتنا ہی ہے جتنا قدیم ایام میں تھا۔ غیر معمولی قوت تحریر اور بصیرت والے انسان آجکل بھی اُتنے ہی کمیاب ہیں جتنے سقراط، افلاطون یا ارسطو کے زمانے میں تھے۔ ادب کی ترقی تو جب سمجھی جا سکتی تھی جب حُسن کار ادیبوں کی تعداد بھی اُسی رفتار سے بڑھتی جس سے کتابوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ غالباً صاحب ہنر ادیبوں کا عام آبادی سے تناسب ابھی اتنا ہی ہے جتنا مشینی دور سے پہلے تھا صرف تعلیم عام ہو جانے کی وجہ سے کتابوں اور کہانیوں کی دن بدن بڑھتی ہوئی مانگ کو بازاری، ادنیٰ اور بے ہنر تحریروں سے پورا کیا جا رہا ہے۔ مشینی دور کا ادب اس لحاظ سے پہلے ادب سے مختلف ہے کہ اس میں ایسی بہت سی تصنیفوں کا اضافہ ہو گیا ہے جو حقیقی معنوں میں ادب نہیں صرف دلچسپی، دل بہلاوے اور تفریح کا سامان ہوتی ہیں اور ہماری مذکورہ بالا ادب کی تعریف سے نیچے رہ جاتی ہیں۔ بلند پایہ ادبی تحریروں میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا صرف وہ چیزیں جو پہلے میں گاؤں شہروں کے گلی محلوں تک محدود رہتی تھیں اب چھپائی کی ارزانی کی وجہ سے کتابی صورت اختیار کر رہی ہیں۔ کبھی کبھی اعلیٰ معیاری ادب بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن کتابوں کے اس بے پناہ سیلاب میں کتنے لوگوں کے ہاتھ ان بیش بہا موتیوں تک پہنچ رہے ہیں۔ اور ان ایک دو درجن کتابوں کی دوسری قسم کی لاکھوں کتابوں سے نسبت ہی کیا ہے۔ یہ نیم ادیب تو نیم حکیموں اور نیم ملاؤں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو رہے ہیں۔ کیونکہ یہ ہماری مجموعی تہذیب کے لئے زہر بنتے جا رہے ہیں۔

مشہور انگریز ادیب ایچ۔ جی۔ ویلز کی کتاب "دیوتاؤں کی غذا" میں اس غذا کو کھانے والے "ابن غذا" انسان کے قد سے آٹھ گنا بڑے

ہوجاتے ہیں اور اُن کا ذہنی اور روحانی قد بھی اسی رفتار سے بڑھ جاتا ہے۔ ان میں سے ایک گھومتا گھومتا لندن میں آنکلتا ہے اور لاتعداد ننھے ننھے اِدھر اُدھر رینگتے مشغول انسانوں کو دیکھ کر حیران ہوجاتا ہے اور اُن سے پوچھتا ہے: "ارے بولو! تم کس کام میں اتنے مشغول ہو!" ہم ابھی تک ذہنی ننھے بَونے لوگ ہی ہیں اور ہمارا ذہنی قد اپنے آباؤاجداد سے بڑھ نہیں سکا۔ ہم ابھی برنارڈ شا کی کتاب "Back to Methuselah" میں تذکرہ کئے گئے تین سو سال جینے والے مجسمۂ عقل "بزرگ" (Ancients) نہیں بنے بلکہ وہی چالیس پچاس سال کی زندگی والے انسان ہیں جو ابھی اپنا بچپن ہی عبور نہیں کرپاتے کہ انہیں موت دبوچ لیتی ہے اور وہ کبھی بھی بالغ نہیں ہوتے۔

فلسفیانہ زعم اور شیخی کہ انسان عقل واں حیوان ہے بدقسمتی سے تاریخ کی کسوٹی پر ٹھیک ثابت نہیں ہوئی۔ ابھی تک دماغ غالباً انسان کے وجود کا سب سے کم استعمال شدہ حصہ ہے اور عام ادیبوں کی اکثریت ایسے انسانوں کی ہی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اچھا ادب پیدا کرنے کے لئے اچھا انسان بننا اشد ضروری ہے۔ ایک بلند پایہ اخلاق اور ذہن والا شخص ہی بلند پایہ ادب لکھ سکتا ہے اور دَورِ جدید کے ادیب اس پہلو کو بالکل نظرانداز کررہے ہیں۔ اس قسم کے غیرمعمولی تخلیقی قوت رکھنے والے اشخاص آجکل بھی اتنے ہی کمیاب ہیں جتنے مشینی دَور سے پہلے تھے۔ مشینوں کی ترقی سے صرف کتابوں کی تعداد میں اضافہ ہُوا ہے ایسے ادیبوں اور ادب میں اضافہ نہیں ہُوا۔

ادبی نقادوں نے بھی اپنی مایوسی کو بہت دفعہ چھپا کر نہیں رکھا۔ وہ عام ادب کے گرتے ہوئے معیار پر گریۂ وزاری کرتے رہے ہیں۔ نیو سٹیٹسمین اینڈ نیشن انگلستان کا مشہور ہفتہ وار اخبار ہے اور اپنے اعلیٰ ادبی معیار کے لئے بین الاقوامی شہرت رکھتا ہے۔ میں صرف اس اخبار کے ماہ فروری ۱۹۴۱ء کے نمبروں سے جو ہندوستان میں مئی میں پہنچے نقادوں کی رائے کا حوالہ دیتا ہوں۔ مسٹر کیٹر لر مارشل جو ایک مشہور انسترا کی ادیب ہیں ۱۵ فروری ۱۹۴۱ء کے نیو سٹیٹسمین میں لکھتے ہیں۔ "بہت سے ادیب جنہوں نے پچھلی جنگ عظیم کے بعد اپنی ادبی زندگی شروع کی میری طرح پچھلے دس بیس برسوں پر غور کرتے وقت احساس کامیابی سے بھرپور نہیں ہوتے بلکہ ناکامی اور شرم محسوس کرتے ہیں۔ ہم نے کچھ حاصل تو کیا ہے لیکن یہ نسلِ انسانی کی موجودہ ضروریات سے بہت کم ہے اور اتنا نہیں جتنا ہم کرسکتے تھے یا ہمیں کرنا چاہیئے تھا۔ اگر ہمیں اپنے فرائض کا احساس ہوتا۔" ایک اور نقاد اسی مہینے کے ایک اور نمبر میں چند ناولوں کا ریویو کرتے ہوئے لکھتا ہے: "مجھے بڑے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ جو ناول آجکل بازار میں آرہے ہیں وہ بہت ادنیٰ درجے کے ہوتے ہیں اور ہماری یاد میں اس سے ادنیٰ ادب پہلے کبھی نہیں نکلا تھا۔"

اس مضمون کی محدود وسعت میں آجکل کے تمام یورپین اور امریکن ادیبوں کا ذکر کرنا ناممکن ہے۔ اُن چند درجن ادیبوں کا ذکر تک اس کو بہت لمبا کردیگا جن کے متعلق نیویارک ہیرلڈ ٹریبون کے ہفتہ وار ادبی ضمیمہ "The Books" میں بحث ہوتی رہی ہے۔ ان میں سے بہت سے دُمدار ستاروں کی طرح چند سالوں کے لئے نمودار ہوئے اور پھر گوشۂ گمنامی میں کھو گئے۔ اناطول فرانس کی مدت کے بعد جب پال ویلری کا اُن کی جگہ فرنچ اکیڈمی کیلئے انتخاب ہُوا تو سب فرانسیسیوں کا خیال تھا کہ چند سالوں میں ہی وہ دُنیا بھر کے چوٹی کے شاعروں میں شمار ہونے لگے گا۔ اس کے برعکس اُس کی کتابیں اب اتنی کم بکتی ہیں کہ پبلشرز کے سوائے کہیں اور نہیں ملتیں۔ یہی حال "Franz Werfel" کا جرمنی میں۔ "Karel Capek" کا چیکوسلوویکیا میں۔ "Pio Baroja" کا سپین میں۔ "Kostes Palamas" کا یونان میں۔ "Sibilla Aleramo" کا اٹلی میں اور "Sigrid Undset" کا ناروے میں ہُوا۔ اُردو ادب میں بھی ایسے ادیبوں کو تلاش کرنا مشکل نہیں جو چند سال پہلے بہت مشہور تھے، اب اُن کی کہانیاں ادبی رسالوں میں صرف اُن کی خدمات کے صلہ میں چھاپی جارہی ہیں۔ کہیں سو لکھنے والوں میں سے ایک ایسا ادیب نکلتا ہے جس کی ناموری کی وراثت کو آئندہ نسل قبول کرتی ہے۔ کتابی ادب کے سلسلے میں یہ بیان کتنا ہی قنوطیت پر مبنی کیوں نہ ہو اس میں تلخ سچائی کا کافی عنصر ہے۔

ایک انگریزی ادبی اخبار کے ایڈیٹر نئے شاعروں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ انہیں اپنے شعروں میں آگ ڈالنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ اگر ایسا نہ ہوسکے تو انہیں اپنے شعروں کو آگ میں ڈال دینا چاہیئے۔ مرحوم روسی انقلاب پسند ٹراٹسکی بھی یہی کہا کرتے تھے۔ اور انہوں نے اپنی کہانیاں اپنے دوستوں کے احتجاج کے باوجود آگ کی نذر کردی تھیں۔ شاپنہار نے بھی کہا ہے کہ کتابوں کی ایک کثیر تعداد کو چھپنے ہی نہیں دیا جانا چاہیئے۔

۴

عام ادبی معیار کی اس افسوسناک گراوٹ کی وجہ شاید یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہمارا زمانہ جسے عصرِ رفتار کہا جاتا ہے تیزی اور جلدی کا زمانہ ہے جو ادب کیلئے کارآمد فضا پیدا نہیں کرسکتا۔ آج کل ادیبوں کو اپنے

ہر ایک فقرے کو چمکانے اور بے لاگ بنانے کی اتنی فرصت نہیں ملتی جتنی ہمارے متقدمین کو مشینی دور سے پہلے حاصل ہو جایا کرتی تھی۔ افلاطون بہت دفعہ اپنے فقرات کو باکمال اور جادو بھرے بنانے کیلئے بیس تیس دفعہ لکھا کرتا تھا۔ آجکل اتنا صبر کس میں ہے۔ پہلے وقتوں میں ادیبوں پر اکملیت کا بھوت سوار رہتا تھا کیونکہ صرف باکمال تصانیف ہی شائع ہو سکتی تھیں۔ ان کو دورِ جدید کی طرح اپنی تصنیفوں کے آسانی سے چھپ جانے سے سستی شہرت اور ناموری کی اُمید نہ تھی۔

ورجل نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ "[illegible]" کے لکھنے میں صرف کیا لیکن مرتے وقت اُس نے تمام نظموں کو جلا دینا چاہا کیونکہ ان میں سے چند شعر اُس کے اکملیت کے بلند معیار سے ذرا نیچے رہ گئے تھے۔ فلابیئر صرف ایک موزوں اور پُر معنی لفظ کے انتخاب میں ہفتوں اور مہینوں اپنی نیند حرام کر دیا کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان ادیبوں کے ہاتھوں میں قلم جیسے کہ ایڈی بیٹھیگو نے کہا ہے، جادو کی چھڑی بن جاتی تھی۔ ہورلیس نے ادیبوں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ اپنی تحریروں کو کم از کم نو سال اپنے پاس سنبھال کر رکھیں اور انہیں وقتاً فوقتاً بہتر بناتے رہا کریں لیکن آجکل تو "ادیب" بننے کا اشتیاق اتنا ناقابلِ ضبط ہو چکا کہ کوئی شخص اپنی تحریروں کو نو گھنٹے بھی سنبھال کر نہیں رکھ سکتا۔

مشینی دور میں ادیبوں کو کلوں کی تیز رفتاری سے ادب لکھنے کیلئے کہا جا رہا ہے۔ پبلشروں کو اپنے روزگار جاری رکھنے کیلئے کتابوں کی ایک معین تعداد ہر مہینے چھاپنی ہوتی ہے۔ اِسلئے جتنی تیزی سے مشینیں کتابیں چھاپتی جا رہی ہیں اتنی تیزی سے ادیب بھی کتابیں لکھتے جا رہے ہیں اور اِن ادیبوں کو اپنی تصانیف میں زندگی کی تصویر کشی کرنے کیلئے انسانی جیون کا مطالعہ کرنے کی تو کیا اِن کتابوں پر نظرِ ثانی تک کرنے کی فرصت نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ عصرِ حاضر میں بہت کم ایسے ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کے متعلق خود بخود مُنہ سے نکل جائے جیسے کہ نپولین کے مُنہ سے ٹامپین کیلئے نکلا تھا "اسکا سونے کا بُت ہر شہر کے وسطی چوک میں نصب کیا جانا چاہیئے" یا جن کے متعلق انگریز شاعر بائرن نے کہا تھا "ان کی سیاہی کی ایک ایک بوند ہزاروں نہیں لاکھوں آدمیوں کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے" آج کل کے ادیبوں میں سے اکثر کو تو خود ہی سوچنے کی فرصت نہیں ملتی۔ اگر ادب وہ دیا ہے جس کی روشنی میں نسلِ انسانی اپنا راستہ تلاش کرتی ہے تو شاید ہم اس لئے اپنے صحیح راستے کی جستجو میں ناکام ہو رہے ہیں کہ دورِ جدید کے ادیب اس مشعلِ ہدایت کو روشن نہیں کر سکے۔

ویل نے چند صدیاں گزریں اُمید پرستی سے متاثر ہو کر لکھا تھا "چھپائی کی مشین کی ایجاد کے بعد سلاطین نہیں کتابیں دنیا کی حاکم ہوں گی۔ ادیبوں کے دماغوں میں تیز کئے ہوئے نشتر۔ یہ سورج کی کرنوں سے بھی زیادہ باریک، چمکیلے اور روشن ہتھیار، نیزے، تلواروں اور جنگی ہتھوڑوں کی جگہ لیں گے" ان دو تین صدیوں میں سائنس کی ایجادات اور بھی بہت ترقی کر چکی ہیں لیکن یہ پیشینگوئی ٹھیک ثابت نہیں ہوئی۔ اس بات میں شاید کسی کو شبہ ہو کہ ادب پر جدید ایجادات کا خراب اثر پڑ رہا ہے یا نہیں لیکن اس میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا کہ جو اُمیدیں ادب سے وابستہ کی گئی تھیں وہ ابھی تک پوری نہیں ہوئیں۔

شمشیر سنگھ نرولا

مزاح اور نفسِ لاشعور

مزاح اور ظرافت کی دو مختلف قسمیں بقول فرائڈ ہم نے ظرافت (Comic) کے مسئلہ تک پہونچنے کے لئے ایک عجیب راستہ اختیار کیا ہے، ہم سمجھے کہ مزاح جو اکثر حکیموں کے نزدیک ظرافت کی ایک صنف ہے مطالعہ کرنے کے لحاظ سے اہم اور اولیں درجے کی چیز ہے۔ اور اسی خیال کے ماتحت ہم نے سب سے پہلے مزاح کا مطالعہ اختیار کیا، اگرچہ ہم اس مطالعہ کے وقت ظرافت کے موضوع کو خارج از بحث گردانتے رہے لیکن پھر بھی غیر ارادی اور لاشعوری طور پر ہم اکثر اوقات ایسے نکات سے دوچار ہوئے جو ظرافت کے مطالعہ میں استعمال ہوسکتے ہیں. مثلاً ہم دیکھ چکے ہیں کہ ظرافت اپنے معاشرتی الجھنوں (normal — social behaviour) کے سبب مزاح سے مختلف ہے — ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ مزاح پیدا کیا جاتا ہے اور ظرافت دریافت کی جاتی ہے، ابتدا میں ظرافت افراد میں پائی جاتی ہے اور بعد میں نفسی تبدیل کے ذریعے اسے حالات اور اشیاء وغیرہ کی طرف پھیر دیا جاتا ہے. ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مزاح کی حالت میں انبساط کا بیج غیرہ لوگ افراد کے بجائے خود ہمارے اپنے نفسی افعال میں بویا جاتا ہے اور ساتھ ہی ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ اگر ایک طرف مزاح اکثر اوقات خفتہ ظرافت کے دروازے کھول دیتا ہے تو دوسری طرف ظرافت اکثر اوقات اصولِ انبساط میں ٹیشیں کا نعم البدل بن جاتی ہے، یہ سب کچھ کہنے کے بعد ہم یقیناً اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ مزاح (wit) اور ظرافت (comic) کا باہمی تعلق بہت پیچیدہ اور از حد گنجلک ہے. اور یہ تو یوں بھی واضح ہے کیونکہ حکماء کے بیسیوں مقالوں کے باوجود یہ تعلق ابھی مکمل طور پر واضح نہیں ہوسکا، اگرچہ یہ حالات کافی مایوس کن ہیں لیکن چونکہ ہم نے اپنی تحقیقات کیلئے ایک بالکل نیا راستہ اختیار کیا ہے اور چونکہ ہمیں سپنوں کے مطالعہ کی مدد بھی حاصل ہے اسلئے ہمیں کچھ زیادہ مایوس نہ ہونا چاہیئے ؎

وادیِ عشق بسے دور و دراز است ولے طے شود جادۂ صد سالہ با آہے گاہے

سادہ لوحی (naiveté) ظرافت کی وہ قسم جو سب سے زیادہ مزاح سے مشابہ ہے، سادہ لوحی ہے. ظرافت کی دیگر قسموں کی طرح یہ بھی ہر جگہ موجود ہے اور پھر مزاح کے برعکس یہ شخصی تمیز کی محتاج نہیں یعنی یہ دیگر افراد الفاظ اور افعال نتیجہ ہے یہ جملہ افراد ظرافت اور مزاح کے فرد نمبر ۲ کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس مخصوص موقع پر ہماری اپنی دخل درِ اندازی غیر ضروری ہے اسکی ابتدا تب ہی ہوسکتی ہے جب ایک فرد پورے طور پر اپنے آپ کو جملہ نفسی رکاوٹوں سے آزاد کرلے یعنی اس کے لئے یہ تمام رکاوٹیں حرف غلط بن جائیں اور اسے ان کا مقابلہ کرنے میں ذرہ بھر نفسی قوت بھی خرچ نہ کرنا پڑے، سادہ لوحی کا طرۂ امتیاز یہ امر ہے کہ ہم پہلے سے اس فرد کی نفسی آزادی سے واقف ہوتے ہیں ورنہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم اُسے سادہ لوحی کی بجائے ڈھٹائی اور دیدہ دلیری قرار دیتے اور انبساط و خندہ کے بجائے غصہ اور طیش محسوس کرتے. فرائڈ کے نزدیک سادہ لوحی کا اصول یہ ہے کہ بے تصنع عنصر سے دوچار ہونے پر رکاوٹوں میں خرچ ہونے والی نفسی قوت بے مصرف رہ جاتی ہے اور قہقہوں کی راہ خارج ہوتی ہے۔

مزاح کے ضمن میں نفسی رکاوٹوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس بات سے کچھ زیادہ حیران نہ ہونگے کہ سادہ لوحی زیادہ تر بچوں میں پیدا ہے اور اسی سبب سادہ لوح بوڑھے لوگ اپنے نفسی ارتقا کے لحاظ سے بچّے ہی کہلاتے ہیں چونکہ مزاح کا آلۂ کار الفاظ ہیں اس لئے ہم مزاح اور سادہ لوحی کے تقابل کیلئے سادہ لوحی کی چند لفظی مثالیں پیش کریں گے:۔

مثال نمبر ۱:۔ ایک تین چار سال کی بچی کی آیا بچی کے چھینک لینے پر ہمیشہ زور سے الحمد للہ کہتی، ایک دفعہ وہ بچی زکام میں مبتلا ہوئی بہت زیادہ چھینکیں آنے پر وہ اپنی چھاتی کی طرف اشارہ کرکے بولی: "الحمد للہ سے مجھے بہت سخت تکلیف ہے"

مثال نمبر ۲:۔ ایک ننھی بچی کے والدین اسکے سامنے کسی یہودی کا ذکر کر رہے تھے اور بار بار اُسے (Hebrew) عبرانی کا لقب دیتے۔ بعد میں اس کی بیوی کا تذکرہ چلا تو وہ اُسے مسز الیف کہنے لگے. اس پر وہ لڑکی یوں گویا ہوئی: "امّی، آپ اس کا نام غلط کیوں لے رہی ہیں. اگر اسکا خاوند He-Hebrew ہے تو وہ She-Hebrew ہوئی"

پہلی مثال میں مزاح کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ بچّی غیر مادّی خیال کو مادّی عمل کے ساتھ ملا دیتی ہے اور الحمد للہ کو چھینک سمجھ لیتی ہے۔ دوسری مثال لفظی مزاح کی وہ صنف ہے جو صوتی مشابہت کی صنّاعی پر قائم ہے۔ بچی ایک مکمل لفظ کو دو لفظوں کا مرکب سمجھ لیتی ہے اور پھر تذکیر و تانیث بنانے کے مروّجہ اصولوں پر چلتی ہوئی وہ "بچّو" کو "بچّی" میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ دونوں مثالیں آسانی سے مزاح کی مثالیں قرار پا سکتی ہیں اگرچہ وہاں ان کا درجہ اتنا بلند نہ ہوگا۔ اب آپ غور فرمائیں کہ آخر مزاح اور سادہ لوحی میں یہ فرق کہاں سے آیا۔ صاف طور پر یہ صنّاعی اور اسلوب کا فرق نہیں کیونکہ یہ دونوں حالتوں میں برابر ہے۔ ہمارے خیال میں یہ فرق صرف ایک سوال کے جواب پر منحصر ہے۔ یعنی ــــ کیا کہنے والا مزاح پیدا کیا چاہتا ہے یا وہ ایک سنجیدہ رائے پیش کر رہا ہے؟ اس سوال کی اہمیت سمجھنے کیلئے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

دو دس بارہ برس کی عمر کے بھائی بہن اپنا لکھا ہوا ڈرامہ پیش کر رہے ہیں اور خاندان کے سب افراد سنجیدگی سے داد دے رہے ہیں، سین میں سمندر کے کنارے ایک جھونپڑی دکھائی جاتی ہے۔ پہلے ایکٹ میں دو کردار (ایک ماہی گیر اور اسکی بیوی) قسمت کا گلہ رو رہے ہیں، پھر بیوی کے کہنے پر ماہی گیر اپنی قسمت آزمانے کے لئے پردیس کی راہ لیتا ہے، دوسرے ایکٹ میں پہلے واقعہ کو بارہ برس گزر چکے ہیں، ماہی گیر سفر سے لوٹتا ہے اور خوش خوش اپنی بیوی کے سامنے زر و جواہر سے بھرپور ایک بہت بڑی تھیلی رکھ دیتا ہے اور اسے سُناتا ہے کہ وہ کس طرح اتنا روپیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا اس پر اس کی بیوی بول اُٹھتی ہے کہ "اس نے بھی اتنے برس بیکار نہیں گزارے بلکہ ......" یہ کہتے کہتے وہ جھونپڑی کا دروازہ کھول دیتی ہے، اندر فرش پر بارہ بچے سوئے پڑے ہیں، ڈراما کی اس منزل پر خاندان کے تمام لوگ بے اختیار ہنس پڑتے ہیں اور دونوں بھائی بہن حیران رہ جاتے ہیں کہ اس بے وجہ ہنسی کا یہ کونسا موقع تھا ــــ ان کی اس ہنسی کی تہ میں یہ امر پوشیدہ ہے کہ دونوں ڈرامہ نگار بچوں کی پیدائش کے مسئلہ سے ناواقف ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ہر بیوی کا فرض ہے خاوند کی غیر موجودگی میں ہر سال ایک بچّہ پیدا کئے جائے اور وہ یہ بھی یقین رکھتے ہیں کہ خاوند اپنی بیوی کی اس کارکردگی پر بحید خوش ہوگا۔

اس مثال سے ظاہر ہے کہ سادہ لوحی کا درجہ مزاح اور ٹھوس ظرافت کے بین بین ہے یعنی اسلوب اور معانی کے لحاظ سے سادہ لوحی مزاح کے مشابہ ہے۔ اگرچہ یہاں فرد نمبر ا (مزاح پیدا کرنے والا فرد) کا نفسی عمل غائب ہے یعنی سادہ لوح فرد یہی سمجھتا ہے کہ وہ کوئی سنجیدہ اور عام بات کہہ رہا ہے اور وہ اپنے الفاظ سے کوئی خاص خوشی بھی محسوس نہیں کرتا البتہ سننے والا جو مزاح کے فرد نمبر ۳ سے مشابہ ہے مکمل خوشی محسوس کرتا ہے۔

اُوپر ذکر ہو چکا ہے کہ کس طرح ہر ایک فرد کو سادہ لوحی کی حالت تک پہونچنے تک ایک قسم کی نفسی کفایت شعاری سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔
اب اگر یہ کفایت شعاری صرف سادہ لوحی کا حصّہ ہوتی تو وہ اس کے اہم ترین لوازمات میں شامل ہونے کے لائق تھی لیکن ستم ہے کہ یہ عنصر سادہ لوحی کی واحد ملکیت نہیں ٹھہرتا۔ بلکہ یہ عنصر ظرافت کا اہم ترین حصّہ بنتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ اس پہلو سے سادہ لوحی ظرافت کی ایک مخصوص صنف ہے نیز یہ کہ مذکورہ بالا مثالوں میں وہ انبساط جو فقدانِ تصنّع کے سبب مزاحی انبساط پر ایزاد ہوتا ہے محض ظرافت کا انبساط ہے۔ یہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم یہ کہہ کر معاملہ ختم کر دیں کہ یہ ظریفانہ خوشی محض ایک قسم کی نفسی کفایت شعاری کا اثر ہے۔ (اس کفایت شعاری کا علم ہمیں اپنی تقریر کا دوسروں کی تقریر کے ساتھ مقابلہ کرنے پر ہوتا ہے) لیکن ہم مناسب سمجھیں گے کہ سادہ لوحی کی چھان بین میں چند قدم اور آگے کو اُٹھائے جائیں، اور فرائڈ کے اس اصول کو مان لیا جائے کہ: سادہ لوحی ایک لحاظ سے ظرافت کی ایک صنف ہے کیونکہ اس میں پیدا ہونے والی خوشی نفسی قوتوں کے خرچ میں فرق پڑنے سے پیدا ہوتی ہے دوسرے پہلو سے سادہ لوحی مزاح سے مشابہ ہے کیونکہ قوتوں کے خرچ کا مقابلہ کرنے پر جو نفسی قوت خرچ ہونے سے بچ رہتی ہے وہ ایک رکاوٹ سے تعلق رکھتی ہے۔

یہاں فرائڈ کے مذکورہ بالا اُصول کے ساتھ ہی قدیم حکماء کے اُصولوں پر ایک نظر ڈالنا کافی بصیرت افروز ہوگا: "اپنے آپ کو دیگر افراد کے نفسی افعال میں ڈالنے اور اُن کو سمجھنے کا جو خیال جین پال کے وقت سے چلا آتا ہے وہ یہی فرائڈ والی "ظریفانہ زمین دو زراستہ" نکالنے کی کوشش ہے۔ دوسرے افراد کے نفسی افعال کا اپنے افعال سے تقابل مذکورہ بالا "نفسیاتی تقابل" ہے لیکن قدیم حکما کا یہ اصول کہ ظرافت کی خوشی ہماری توجہ کے دو خیالات کے درمیان ڈگمگانے سے پیدا ہوتی ہے، فرائڈ کے اصول[1] کی روشنی میں غلط ٹھہرتا ہے۔

---

[1] برگساں نے اپنے مقالے "ہنسی اور ظرافت کے معانی" میں قدیم حکما کے اس اصول کو مدلّل طریقوں سے غلط ثابت کیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ یہ قدیم اُصول گدگدی کے مشاہدات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے سے تراشا گیا ہے۔

ظرافت کی ابتدا:- پہلے پہل ظرافت ایک ایسی غیر ارادی دریافت کے طور پیدا ہوتی ہو جو بنی نوع انسان کے معاشرتی تعلقات میں نمایاں اور عیاں ہے۔ اس وقت ظرافت افراد کی حرکات، اشکال، افعال اور عادات سے مترشح ہوتی ہے اور شاید ابتدا میں یہ صرف اُن کی نفسی خصوصیات میں پیدا ہوتی ہے اور پھر بتدریج ان کی دماغی صفات کی طرز ادا میں جا نکلتی ہے اور اس طرح اکثر اوقات تمثیل کی استعمال سے حیوانات اور غیر جاندار اشیا بھی خندہ انگیز بن نکلتے ہیں۔ یہ امر کہ ہم ہر حالت میں ظرافت اور مضحک افراد کو علیحدہ کر سکتے ہیں ظریفانہ موقعے (comical situation) کی تخلیق کرتا ہے جس کے طفیل ہم جب چاہیں کسی فرد کو ایک مخصوص حالت میں ڈالکر اسے مضحک بنا سکتے ہیں۔ یہ دریافت کہ کسی فرد کو مضحکہ خیز[1] بنانا ہمارے اپنے بس میں ہے۔ ہم پر صد گونہ ظریفانہ انبساط کے دروازے کھول دیتا ہے اور اس پر ایک زبردست ترقی یافتہ صناعی کی بنائیں قائم ہیں۔ اس صناعی میں افراد کو مضحکہ خیز ماحول میں گرانا، نقل، بھیس بدلنا، پردہ فاش کرنا، انگاریہ (caricature) ظریفانہ تضمین یا نقل شامل ہیں۔ دھیان رہے کہ یہ صنعتیں مخالف یا ظالمانہ رجحانات کی خدمت میں بھی صرف ہو سکتی ہیں۔ اور کسی فرد کو حقیر ثابت کرنے یا اُسے بے عزت کرنے کیلئے اُسے مضحکہ خیز بنایا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ظرافت کا تعلق ان مقاصد سے کافی گہرا معلوم ہوتا ہے پھر بھی یہ امر قابل تردید ہے کہ فوری ظرافت کا دامن ان مخالف یا ظالمانہ رجحانات سے بالکل پاک صاف ہوتا ہے۔

اظہار ظرافت کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت پیدا ہونے کے صدہا راستے ہیں اور صرف سادہ لوحی کی صفات سے تخلیق ظرافت ممکن نہیں۔ ظرافت کے تفصیلی اور جزوی مطالعہ کے لئے ہم سب سے پہلے ظرافتِ حرکت کو لیں گے کیونکہ ڈرامہ اسٹیج کرنے کے اولیں دور میں اشاروں سے مذاق کرنے والے اداکار صرف حرکت سے ظرافت پیدا کرتے تھے ــــ ان اداکاروں کی ان حرکات کا خندہ انگیز ہونا صرف اس وجہ سے ہے کہ ان کی یہ حرکات ہمارے نزدیک بے محل اور مبالغہ آمیز ہیں۔ یعنی ہم اصل میں نفسی قوتوں کی فضول خرچی پر ہنس رہے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب ایک لڑکا لکھتے وقت اپنی زبان نکال کر قلم کی جنبش کے ساتھ ہلاتا جاتا ہے تو آپ اس کی اِس حرکت پر بیساختہ ہنس پڑتے ہیں۔ کیونکہ اس کی ان حرکات میں نفسی قوتوں کی فضول خرچی ظاہر ہوتی ہے۔ اس قماش کی اکثر حرکات جوانوں میں بھی مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔ مثلاً علم موسیقی سے نابلد افراد کیلئے بیکار راگ گانے والی کی حرکات۔ اس ضمن میں یہ کہنا کچھ زیادہ نامناسب نہ ہوگا کہ جسم کے اعضاء سے مترشح ہونے والی ظرافت اِسی ظرافتِ حرکت کی ایک قسم ہے۔ پھٹے پھٹے دیدے، پکوڑا سی ناک، کمان سی کمر اسی لئے مضحکہ خیز ہیں کہ ان کو دیکھتے ہی ان کو پیدا کرنے والی حرکات کا تصور پیدا ہو جاتا ہے۔

ظرافتِ حرکت:- آپ حیران ہونگے کہ آخر دیگر افراد کی مبالغہ آمیز اور غیر ضروری حرکات کے مشاہدے سے ہماری باچھیں بے اختیار کیوں کھل جاتی ہیں اس کے جواب میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہنسنے کی وجہ دیگر افراد کی ان حرکات اور انہی حالات میں پیدا ہونے والی اپنی حرکات کے تقابل میں پوشیدہ ہے۔ کسی حرکت کے مشاہدے سے ہمارے اندر ایک جذبہ ادراک پیدا ہو جاتا ہے اور اس طرح کچھ نفسی قوت خرچ ہو جاتی ہے۔ یعنی ہم اس حرکت کو سمجھنے کی خواہش میں کچھ نفسی قوت خرچ کرتے ہیں اور یہ ایسا ہی ہے جیسے ہم خود زیر مشاہدہ فرد کی جگہ لینا چاہتے ہوں ساتھ ہی ہم دیگر فرد کی حرکت کے مقصد سے واقف ہو جاتے ہیں اور گذشتہ تجربہ کی بنا پر جان لیتے ہیں کہ اس مخصوص مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کس قدر نفسی قوت درکار ہے یعنی ہم زیر مشاہدہ فرد کو بالائے طاق رکھتے ہیں اور خود اس کی جگہ پر اس طور متمکن ہو جاتے ہیں جیسے خود ہم وہی مقصد حاصل کرنا چاہتے ہوں۔ فی الحقیقت یہ تخیلی احتمال ہماری رکی ہوئی حرکت اور زیر مشاہدہ حرکت کے تقابل سے پیدا ہوتا ہے اگر دیگر فرد کی حرکت میں مبالغہ کا عنصر موجود ہو تو اس کے سمجھنے کے لئے جو قوت خرچ ہونی تھی وہ بے مصرف رہ جاتی ہے اور اخراج کے لئے آزاد، چنانچہ یہ اخراج ہنسی کے راستے روپذیر ہوتا ہے؛ اس لحاظ سے مناسب حالات کے ماتحت ظرافت حرکت سے خوشی پیدا ہونے والے اصول کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے، ــ اعصابی طاقت بخشنے والی قوت اپنی متوقع حرکت کے تقابل سے کم خرچ ہو کر بے مصرف رہ جاتی ہے۔

اب دو امر خاص توجہ طلب ہیں ایک تو یہ بات کہ بے مصرف زواید کس طرح خرچ ہوتے ہیں اور دوسرا یہ کہ کیا ہر ایک قسم کی ظرافت مذکورہ بالا ظرافت حرکت سے مشابہ ہے ــــ اس ضمن میں پہلے ہم چند ایک قسم کی ظرافت کا مطالعہ کرینگے۔

---

[1] یہ خیال رہے کہ ہم اپنے آپ کو بھی آسانی سے مضحک بنا سکتے ہیں۔

ظرافتِ ماحول۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ظرافت کی خوشی پیدا کرنے کے لئے دو ساتھ ساتھ آنے والے اور ایک ہی فعل سے تعلق رکھنے والے نفسی خرچوں کا تقابل لازم ہے۔ اس تقابل کے دو طریقے ہیں۔ یا تو یہ تقابل پیدا ہونے کے لئے ہم خود دوسرے فرد کے ساتھ رشتۂ اتحادِ نفس (Emotional contrast) جوڑتے ہیں یا یہ تقابل کسی قسم کے اتحاد کے بغیر خود ہمارے نفسی افعال سے پھوٹ پڑتا ہے۔ پہلی حالت میں ایک دوسرا فرد بھی کارکن ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم اپنے ساتھ اس کا مقابلہ نہیں کرتے، اس حالت میں خرچ کا وہ فرق جو خندۂ انبساط پیدا کرتا ہے بیرونی اثرات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ ان جملہ بیرونی اثرات کو ایک مخصوص ماحول (Environments) کہا جاسکتا ہے۔ اور اس ظرافت کو ظرافتِ ماحول کا نام دیا جاتا ہے۔ اس قسم کی ظرافت کی تخلیق میں دوسرے فرد کی خصوصیات کا کوئی دخل نہیں ہوتا اور ہم تبھی ہنستے ہیں جب ہم یقین کر لیتے ہیں کہ اگر ہمیں اس ماحول میں ڈال دیا جاتا تو ہم بھی اسی فرد کی طرح عمل کرتے۔

ظرافتِ انتظار۔ یہ مخصوص ظرافت مستقبل کے متعلق خیال آرائی کا نتیجہ ہے۔ ہماری ہر ایک توقع کی تہ میں ایک قابلِ تعین نفسی خرچ پنہاں ہوتا ہے اور اُمید بر نہ آنے کی صورت میں یہ خرچ بہت کم ہو جاتا ہے، یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ اظہارِ توقع عموماً حرکاتی پیش قدمیوں ([illegible] movements) سے کیا جاتا ہے اور یہ کہ یہ پیش قدمیاں مقداری طور پر قابلِ تعین ہوتی ہیں۔ مثلاً آپ کی طرف ایک گیند پھینکی جارہی ہے اور آپ اُسے پکڑنے کے لئے تیار ہو رہے ہیں، اس وقت آپ اپنے تمام جسم کو ایک قسم کا کھنچاؤ دے دیں گے تاکہ وہ گیند سے دوچار ہونے کی ضرب بخوبی برداشت کر سکے۔ اب اگر بعد میں گیند توقع سے ہلکی نکل آئے تو آپ کی یہ تمام حرکتیں غیر ضروری اور دیکھنے والوں کی نظر میں مضحکہ خیز ثابت ہوں گی کیونکہ آپ نے توقع کے بہکانے سے حرکات کا نامناسب خرچ روا رکھا۔

جب متوقع چیز حرکت کی بجائے حسیات سے تعلق رکھتی ہے تب بھی توقع ایک قسم کی حرکاتی اظہار کی صورت میں صادر ہو کر ایک حسی تناؤ کا سبب بنتی ہے اور اس موقع پر متوقع عکس پیش اقدامی حرکات سے اس قدر مناسبت رکھتا ہے کہ ہم آسانی سے اس کی کمی یا زیادتی کو اس پیش اقدامی خرچ کی مدد سے واضح کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ متوقع خرچ بہت سے عناصر کا مجموعہ ہوتا ہے اور یہ بھی عیاں ہے کہ نا اُمیدی بھی بہت سے عناصر سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لئے دیکھنا صرف یہی نہیں کہ نتیجۂ واقعہ توقع سے کم ہے یا زیادہ۔ بلکہ یہ دیکھنا بھی لازم ہے کہ ہماری توقع ہماری پیشِ نظر دلچسپی کے لائق بھی ہے یا نہیں۔ اس لحاظ سے نہ صرف اظہار کی کمی یا زیادتی کے خرچ کا خیال رکھا جاتا ہے بلکہ توجہ کے تناؤ کا خرچ بھی مدِ نظر رہتا ہے اور ان دونوں کے علاوہ اس خرچ کو بھی دھیان رکھا جاتا ہے جو ذہن کو خالی رکھنے میں صرف ہوتا ہے۔ (اسے آپ خالی ذہنی کا خرچ کہہ سکتے ہیں۔ (Expenditure of abstraction) فرائڈ کے اصول کے بموجب یہ تمام خرچ "کمی یا زیادتی" کے تحت میں آجاتے ہیں کیونکہ دلچسپی، بلندی اور تجرید و انتزاع (abstraction) سب "بڑا ہونے" کی صفات ہیں۔ لپس (Lipps) کا قول ہے: "انبساطِ ظرافت کا سرچشمہ متضاد کی تقابل ہے نہ کہ صفاتی تقابل" لپس نے جرمنی فلسفہ داں کانٹ (Kant) کے اس اصول "توقع کا گھٹتے گھٹتے صفر رہ جانا موجبِ ظرافت ہے" پر اپنی کسی کتاب میں زبردست حاشیہ آرائی کی ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ ظرافت صرف توقع سے پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ لپس کی اس تحقیق سے بہت سے نکات حاصل ہوئے ہیں لیکن فرائڈ کے اُصولوں کی روشنی میں لپس کا یہ نظریہ بہت تنگ اور پست معلوم ہوتا ہے۔

انگارہ یا لولو۔ بنی نوعِ انسان، بے زندگی میں پیش آنے والی خود رو ظرافت پر توکل نہ ہو سکا اور انبساطِ ظرافت کی فراوانی کیلئے خود ساختہ ظرافت کی راہیں نکالی گئیں۔

ارادی طور پر ظرافت پیدا کرنے کے لئے مختلف طریقے بروئے کار لائے جاتے ہیں۔ یا تو مختلف افراد کی تفننِ طبع کے لئے اپنے آپ کو بیوقوف یا بھدا بنا کر اپنی شخصیت میں ظریفانہ عنصر شامل کر لیا جاتا ہے، اس طرح یہ افراد نفسی خرچ کے تقابل کے اُصولوں پر چلتے ہوئے خالص ظرافت پیدا کر دکھاتے ہیں لیکن وہ اپنی ان حرکات کے باعث حقیر اور احمق ثابت نہیں ہوتے بلکہ اکثر حالات میں قابلِ ستائش ٹھہرتے ہیں، اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جب دیگر افراد یہ جان لیتے ہیں کہ فلاں فلاں فرد جان بوجھ کر بن رہا ہے تو ان میں اپنے آپ کو بالاتر سمجھنے کا جذبہ پیدا ہی نہیں ہوتا۔ —— دوسرے اشخاص کو مضحکہ خیز بنانے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ ان کو ایسے ماحول میں دھکیل دیا جائے جہاں وہ بیرونی اثرات کی

بوچھاڑ کے سبب اپنی شخصی صفات کے ہوتے ہوئے بھی مضحک بن جائیں۔ یعنی بالفاظ دیگر ہم مضحکہ خیز ماحول کی مدد لیتے ہیں۔ ایسے ماحول میں دو طرح سے دھکیلا جاتا ہے، یا تو علمی مذاق سے حقیقت کا علم بلند کیا جاتا ہے یا تفریح و تقریر کے طفیل بناوٹی طور طریقے استعمال کئے جاتے ہیں۔

ان طریقوں کے علاوہ چند ایک قسمیں اور بھی موجود ہیں۔ مثلاً نقل (Imitation) لولو (Caricature) مضحکہ خیز تضمین (Parody) مضحک تشبیہہ (Travesty) یہ سب افعال اپنے عملی جزو ثانی یعنی نقاب کشائی (Un-masking) کی طرح باعزت اور باوقار افراد کے مقابلے پر ڈٹے رہتے ہیں۔ یہ سب عزت اتارنے والے افعال ہیں۔ یہاں ایک عجیب منطقی پہلو پیش ہوتا ہے۔ منفی لحاظ سے وقار ایک قسم کی بڑائی ہے اور اپنے اظہار کے لئے جسمانی عظمت کی طرح نفسی قوتوں کے خرچ کی افزونی کی مرہون منت ہے۔ مشاہداتی طور پر یہ پہلو حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ تو آپ نے بھی دیکھا ہوگا کہ کسی بڑے فرد کا ذکر کرتے وقت ہم اپنا تمام طرز عمل اسی بلندی پر لے جاتے ہیں گویا ہم خود کسی بڑے فرد کے سامنے پیش ہو رہے ہیں۔ اور یہ تو صاف ظاہر ہے کہ یہ زیر لب تصوری نقالی (Conceptual Mimicry) زیادہ نفسی خرچ کا سبب بنتی ہے، پھر یہ بھی خیال رہے کہ جب ہم ان بڑے لوگوں کی بے عزتی کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو ہمیں اپنے آپ کو کسی معزز بلندی پر رکھنے سے رہائی نصیب ہو جاتی ہے اور اس طرح کا فی نفسی قوت خرچ سے بچ کر وجہ انبساط بنتی ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں لولو یا انگارہ (Caricature) کی مدد سے کسی بڑے آدمی کی تصویر میں سے کسی ایک نقش کو بہت زیادہ بڑھا چڑھا کر دکھایا جاتا ہے۔ چونکہ مکمل تصویر میں یہ امر زیادہ واضح نہیں ہو سکتا اس لئے عام طور پر اسے باقی تصویر سے علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔ اس موقع پر باقی تصویر سے جذبۂ عقیدت پیدا ہونے کی روک تھام کرنے کیلئے اکثر اوقات لولو میں بہت زیادہ مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے اور لطف یہ ہے کہ اس اغراق سے لولو کے اثر میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

(مے باقی و ماہتاب باقی)

انور مختار صدیقی

مضامینِ غزل کا تجزیہ

فارسی اور اُردو شاعری کی ابتدا اور انتہا غزل ہے۔ غزل کے لغوی معنی ہیں "خوبصورت عورتوں کی باتیں"، اور اسی معنی میں یہ لفظ "سبعہ معلقہ" میں، یعنی اُن سات نظموں میں استعمال ہوا ہے جن کو زمانۂ قبل از اسلام میں اہل الرائے منتخب کر کے خانۂ کعبہ میں آویزاں کیا کرتے تھے۔ عربستان کے بادیہ پیما، ستاروں کی چھاؤں میں راتیں بسر کرنے والے، چاند سے اور ستاروں کی دھیمی روشنی سے مشعل کا کام لینے والے، اور کہکشاں، ثریا اور قطب تارے کو رہنما گردانتے والے، اپنے مرغزاروں میں رم کرنے والے آہوؤں اور اپنے صبا رفتار رہواروں کی طرح فطرت کے ساتھ ہم آہنگ تھے۔ وہ صحیح معنوں میں "زادگانِ فطرت" تھے اور اسلئے اپنے جنسی تعلقات میں بھی آہوؤں اور تازی اسپوں کی طرح پاکباز تھے۔ لیکن یہ پاکبازی، یہ جادۂ مستقیم پر گامزنی غیر شعوری تھی، کیوں کہ فطری تھی۔

ایران اس زمانے میں شعر و شاعری سے قطعاً بے بہرہ اور ناواقف تھا۔ آرٹ کی دُنیا کی سب سے دلچسپ چیستاں یہی ہے کہ ایران جس کے رگ و پے میں شعر و شعریت موجزن ہے۔ اپنی معاشرت کے باوجود، اپنے حُسن کے باوجود، اپنی عاشقانہ طبیعت کے باوجود، اپنے "کنارِ آبِ رکنا باد" اور "گلگشتِ مصلےٰ"، اور "جوئے مولیاں" کے باوجود، اپنے صد رنگ قالینوں معقول ظروف اور منقوش خشت پاروں یعنی [illegible] کے باوجود شعر کے فن سے بے بہرہ کیوں تھا؟ لیکن یہ ایک علیحدہ اور مستقل بحث ہے۔ اس وقت صرف اتنا اظہار مقصود ہے کہ جب فنِ شعر نے عربستان سے ایران میں قدم رکھا تو صنف کی تخصیص نہ رہی۔ یعنی یہ ضروری نہ رہا کہ شعر میں خوبصورت عورتوں ہی کی باتیں ہوں، بلکہ ذکور و اناث دونوں موضوعِ شعر بن گئے۔

اس کی دو بڑی وجوہ تھیں۔ ایک وجہ تو ایرانی زندگی کی اخلاقی کج روی (یعنی — Perversion) اور دوسری وجہ ایرانی زندگی کا بلند آئیڈیلزم۔ یہ دونوں باتیں متضاد اور متخالف معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن یہ تضاد سطحی اور بادی النظری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایران کی فطرت میں آرٹ کی رنگینی، آرٹ کی تنوّع طلبی، آرٹ کی حسیات کو بیدار بلکہ برانگیختہ کرنے والی تحریکات کی تلاش، آرٹ کا تلوّن اور اسی طرح سے آرٹ کی بلند نظری اور بلند پروازی، آرٹ کے مابعد الطبیعیاتی رجحانات اور آرٹ کے روحانی انہماکات بدرجۂ اتم موجود تھے۔ اس فطرت کا اقتضا یہی تھا کہ محبت کا دائرہ وسیع ہو۔ لیکن تاریخ نے بھی اس قسم کے رجحانات میں اضافہ کیا۔

ایک زمانے میں ایران دُنیا کی ایک مشہور سلطنت تھا۔ افغانستان، ترکستان، ایشیائے کوچک اور عربستان پر ایران کا قبضہ اور اقتدار تھا۔ ان ممالک کو زیرنگیں رکھنے کے لئے ہزارہا جوان اور تنومند آدمی اپنے وطن اور اہل و عیال سے دُور قلعوں اور کوہساروں کی تنہائی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ قدرتی طور پر مفتوحہ ممالک کے زن و مرد اُن سے گریزاں رہتے تھے اور وہ اِن سے۔ اس لئے بعض سپاہی اپنے جذبات کا مرکز اپنے ہی نوعمر ساتھیوں کو بنا لیتے تھے۔ یہی واقعات سلطنت روم کو درپیش آئے اور یہ ایک مشہور تاریخی واقعہ ہے کہ خود جولیس سیزر جو دنیا کے عظیم ترین فاتحوں میں شمار ہوتا ہے اپنے جنسی تعلقات میں نہایت بیباک تھا۔ یہاں تک کہ اسکے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ "ہر عورت کا مرد اور ہر مرد کی عورت ہے"۔ آگسٹس کے جانشین ٹائبیرئس شہنشاہِ روم نے تو نوعمر لڑکوں کی ایک اچھی خاصی فوج بنا رکھی تھی جس کے ساتھ وہ جزیرۂ کیپری میں رہتا تھا۔

ایرانی شاعری میں امرد پرستی کی ترویج کا یہ تاریک اور محض جسمانی پہلو ہے۔ لیکن اس کا ایک روحانی پہلو بھی ہے۔ اسلام کے زیرِ اثر ایران کے تخیل میں بھی عربی عزم، عربی جفاکشی، عربی یک جہتی پیدا ہو گئی تھی۔ اور ایران نے اسلام کو اس قدر اپنا لیا تھا کہ مشہور مورخ ابنِ خلدون کا یہ خیال ہے کہ عربی علم اور عربی ثقافت یعنی کلچر کی حقیقی ترویج یا ایرانی عالموں نے کی یا ان عربوں نے جنہوں نے ایرانی عالموں سے کسبِ فیض کیا۔ ابن خلدون کا یہ خیال یقیناً درست ہوگا۔ لیکن چونکہ عربی اثر خارجی تھا اس لئے رفتہ رفتہ زائل ہونا شروع ہو گیا۔ اور فارسی ادب میں فردوسی کا شاہنامہ ایرانی تخیل پر عربی اثر کا آخری کارنامہ ہے۔ ازاں بعد ایران کی فطرتِ اصلی پھر غالب آنے لگی اور عجمی اسلام فلسفہ سے متاثر ہو کر تصوّف کے رنگ میں

چمکنے لگا۔ مذہبی رسمیات اور بعض پابندیاں اور قیود وغیرہ ضروری معلوم ہونے لگیں۔ عرفانِ الٰہی کے لئے شریعت کے ساتھ ساتھ طریقت کی ضرورت محسوس ہوئی۔ منزلِ مقصود تک پہونچانے کے لئے سالک تلاش ہونے لگے۔ توسل اور توسط کے مراحل قائم ہوئے اور اس سلسلہ میں محبوبِ حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کیلئے محبوبِ مجازی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور یہ قرار پایا کہ محبوب مجازی ہم جنس ہو۔

یہ کیوں؟ اس لئے کہ یہ استدلال کیا گیا کہ وہ محبت جو جنسِ بالمقابل سے کی جاتی ہے اس کا مقصد محض جسمانی کیف حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اگر بفرضِ محال کوئی متلاشیٔ حق کسی حسینہ سے بے لوث محبت کرنے میں کامیاب بھی ہوجائے تو یہ ممکن نہیں کہ محبوبہ بھی بے لوث ہو۔ اس لئے عرفانِ حق کے لئے یعنی محبوب حقیقی تک پہونچنے کے لئے ہمجنس ہی سے محبت کرنی چاہیئے۔ کیونکہ یہ محبت جسمانی تعلقات کے لوث سے بالکل پاک ہوسکتی اور ہوتی ہے۔ صوفیا کے اس خیال کے زیرِ اثر وہ چیز جو اخلاق کی دُنیا میں ذلیل اور مقہور تھی اب لطیف اور قابلِ تعریف بن گئی۔ اور گلیوں اور بازاروں سے نکل کر ایرانی ادب پر علانیہ اور فخریہ طور پر متمکن ہوگئی۔ اس طرح سے شعرائے عوام نے محض اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لئے اپنے ہمجنس محبوبوں کو مخاطب کرکے اشعار کہے اور شعرائے خواص نے متصوفین کے نظریئے کے مطابق فرضی یا اصلی محبوبوں کی محبت کو حقیقت تک پہونچنے کے لئے زینہ بناکر اور اُن کو مخاطب کرکے یا اُن کی ذہنی تصاویر کو مدِّ نظر رکھکر اشعار کہے۔ اور اس طرح علم و دانش اور جہالت، پاکیزگیٔ نفس اور ہوس کاری۔ بیخودی اور خود فریبی ایک ہی نقطہ پر مرکوز ہوگئی۔ رفتہ رفتہ تخیلات کچھ اس طرح اُلجھ گئے کہ عشق اور ہوس کاری میں امتیاز مشکل ہوگیا۔

امتدادِ زمانہ سے تصوف خیالات کی دُنیا پر ابرِ محیط کی طرح چھاگیا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ انقلاب ایک شدید ذہنی کشمکش کے بعد ہوا۔ قدم قدم پر شریعت جس کی تعلیم مکتبوں میں اور مسجدوں کے منبروں سے روزانہ دی جاتی تھی، مزاحم ہوئی۔ خود متصوفین کے دلوں میں بھی شکوک تھے۔ اُن کے ذہنی رجحانات طریقت کی جانب تھے۔ وہ مذہبی تشکیلات اور رسمیات کو روحانی نشوونما کیلئے لازمی خیال نہیں کرتے تھے۔ لیکن وہ اعتقادات جو شیرِ مادر کے ساتھ اُن کے دل و دماغ کا جزو بن چکے تھے۔ وہ تعلیم جو اُنکے تعقل اور اُنکے تخیل کی بیخ و بنیاد تھی اُنکے رجحانات کے خلاف تھی۔ اس کشمکش کے بعد جب انجامِ کار تصوف کامیاب ہوا تو متصوفین اپنے مخالفین پر برس پڑے۔ اور مخالفین کون تھے؟ مساجد کے ملا۔ مکتبوں کے اساتذہ اور واعظین۔ جو جدت کو بدعت سمجھتے تھے۔ حدودِ شرعی قائم کرتے تھے۔ کتب کے دائرے سے باہر نکلنا گناہ سمجھتے تھے۔ واعظوں اور ملاؤں کے خلاف بغاوت تصوف کی ترویج کا لازمی نتیجہ تھی۔ اور جب مضامینِ تصوف نے شعر و شاعری میں جگہ حاصل کرلی تو عالموں اور واعظوں کی تضحیک، اور اُن کی تنگ نظری اور تنک مزاجی کے قصے بھی شاعری کے مستحسن موضوع قرار دئے گئے۔

واعظ کی تضحیک کے ساتھ ساتھ رندی اور مے آشامی کی تعریف و توصیف داخلِ نظم ہوئی۔ کیونکہ یہ واعظ کے نزدیک مقہور و مردود تھی۔ اسکے مقابلے میں واعظ کی تسبیح، واعظ کی مسجد، واعظ کی نماز اور انتہا یہ ہے کہ واعظ کے خدا کو بھی ہدف بنایا گیا۔ کیونکہ واعظ اور اسکی باتوں کو مذہب کے ظواہر اور رسمیات اور مذہب کے محض بیرونی اور خارجی اثرات کا مظہر سمجھا گیا۔

مختصر یہ کہ ایرانی زندگی نے شاعری کیلئے چند موضوع منتخب کرلئے۔

اوّل اظہارِ عشق اور یہ عشق ہر دو اصناف پر حاوی تھا۔ اظہارِ عشق کے سلسلے میں محبوب کے حُسن کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ چنانچہ زلفِ یار اور دہنِ یار اور کمرِ یار اور چشمِ یار اور خطِ یار اور خالِ یار غرض سراپائے محبوب کے مضامین داخلِ نظم ہوئے۔ محبوب کی غیر موجودگی عافیت سوز ہوتی ہے۔ اسلئے شبِ فراق بھی ایک مستقل موضوعِ سخن بن گئی۔ بارہا محبوب بیوفا ثابت ہوتا تھا اسلئے رشک و حسد اور رقیب و دشمن کے مضامین بھی شامل ہوگئے۔ یہ گویا خالص عاشقانہ شاعری کے مضامین کی فہرست ہے۔ دوم چونکہ تصوف ملک کی ذہنی زندگی پر مسلط ہوچکا تھا اور تصوف ہمجنس کے ساتھ عشق کرنیکے خیال کو غیر معیوب ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھتا تھا اسلئے عشقِ ہمجنس کو شعراء نے تصوف کے رنگ میں پیش کرنا شروع کیا۔ تصوف کو شعر کے ساتھ ایک خاص مناسبت ہے۔ اس مناسبت کی وجہ سے تصوف شاعری پر بالکل چھاگیا۔ سوم چونکہ متصوفین اور واعظین یعنی قدیم اور جدید طرزِ خیال کے درمیان شدید تصادم تھا اسلئے متصوفین نے واعظوں کے خلاف، یعنی اُن کی تنگ نظری اور کم فہمی کی بابت اشعار میں احتجاج کیا۔ اسی طرح مدرسہ و مکتب کو جو واعظین اور فقہا کے گہوارے تھے تنگ نظری کا مرکز و منبع قرار دیکر اُن کو ہدفِ ملامت بنایا۔ چہارم اوّل اوّل واعظوں کی ضد پر اور بعد ازاں اس لئے کہ:- ع:-

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر، رندی اور مے آشامی کے مضامین داخلِ نظم ہوئے۔ پنجم اسی سلسلہ میں تسبیح و زنار۔ کعبہ و بتخانہ، ناقوس و اذان کے متقابل مضامین بھی آگئے ✦

مجید ملک

ترقی پسند ادب

زمانہ کے ردو بدل نے زندگی کے پرانے معیاروں پر نظرثانی کی ضرورت ناقابل انکار طور پر ثابت کر دی ہے۔ رواں اور دواں زندگی ہمیشہ نئے مسئلے پیدا کرتی ہے۔ اور پھر ان مسائل کا حل سوجھتی اور انھیں بروئے کار لاتی ہے۔ حیات کے خصائص میں تسلسل بھی پایا جاتا ہے اور انقلاب بھی۔ زندگی اپنی بنیادی خصوصیات پر قائم رہتے ہوئے بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ حرکت اور ترقی زندگی کا بہت بڑا مظاہرہ ہے۔

جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

(اقبالؒ)

حیات ارتقار کے ذریعے بڑھتی اور وسعت حاصل کرتی ہے اور انقلاب کے ذریعے اس کا اعادۂ شباب ہوتا ہے۔ زندگی کی جوانی انقلاب سے وابستہ ہے۔ سکون اور رجعت پسندی نفیٔ حیات ہے۔

ادب اور زندگی ادب مظاہر زندگی میں سے ایک مظہر ہے۔ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ زندگی کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ اور اسی کی آغوش میں پلتا اور پروان چڑھتا ہے۔ لہٰذا ادب کا زندگی اور مظاہر زندگی سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ ادب نوعِ انسانی کا اجتماعی کھلا چھپا ہوا تخلیقی کارنامہ ہوتا ہے جس کی تعمیر اور طرز میں جلال اور جمال پایا جاتا ہے اور جس کے مضامین ذہن گیر ہوتے ہیں۔ ادیب زندگی کا تجربہ کرتا اور اس تجربہ کو منعکس کرتا ہے۔ ادب کے ذریعے انفرادی انسانی زندگیاں اجتماعی تجربوں سے زیادہ وسیع اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ ادب زندگی کو بھرپور اور شاندار بناتا ہے۔ پریمی اور جگ بیتی جیون کو کئی گُنا بڑھا دیتی ہے۔

سماج میں ادب کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ ان پڑھ عورت اور مرد بھی ہمیشہ اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہر عہد کے انسانوں نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ ادب کے ذریعہ زندگی قابلِ فہم اور ممکنات سے لبریز ہو جاتی ہے۔ ادب انسان کو انسان سے علیحدہ کرنے والی بیجا انفرادیت اور "مقامیت" کو مٹانے کی بہت بڑی صلاحیت رکھتا ہے۔ ادب انسان کو بالغ نظر بناتا ہے۔

ادب سے ارمان و تمنا کو حقیقت میں تبدیل کرنے کا اشارہ اکثر حاصل ہوتا ہے۔ اور اسی سے جہادِ زندگی میں قوت و سکینت ملتی ہے۔ غرض ادب اپنی پیدائش اور اپنے کام کے لحاظ سے سماج اور جیون سے بنیادی تعلق رکھتا ہے۔ یونانی کلاسی ادب یورپ کے دورِ نہضت کا ادب اور انقلاب فرانس کے بعد کا ادب اس امر کا ثبوت ہے کہ زمانہ ادب کو کس حد تک متاثر کرتا ہے اور پھر تاریخ گواہ ہے کہ خود زمانہ بھی ادب سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔ ایران میں سامانیہ، صفاریہ، طاہریہ اور غزنویہ خاندان کے عروج کے زمانہ میں ایرانی نہضت کی ابتدا ہوئی اور اس نشأۃ الثانیہ نے رودکی اور فردوسی وغیرہ شعراء پیدا کئے۔ اکبر کے عہد کا ہندی ادب بھی حالاتِ زندگی سے گہرے طور پر متاثر تھا۔

ادب صرف عام زندگی ہی سے اثر پذیر نہیں ہوتا بلکہ وہ مذہب اور سیاست سے بھی اثر قبول کرتا ہے۔ اہم تاریخی ادوار میں جب تصادم اور تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ جب کہنگی اور فرسودگی جدت اور تازگی کیلئے جگہ چھوڑنے لگتی ہے۔ جب آفتاب تازہ طلوع ہوتا ہے اور کملائے ہوئے تارے غروب ہو جاتے ہیں۔ جب نئے خیالات انسانی دماغوں میں ہیجان برپا کر دیتے ہیں تو اس وقت ادباء اور شعراء خیر و شر اور صدق و کذب کی جنگ میں ضرور حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔ ملٹن، پیوریٹن انقلاب کی کامیابی کے نغمے گاتا ہے شیلے ۱۷۸۹ء کے انقلاب کی تمناؤں سے شدید ہمدردی رکھتا ہے۔ وھٹ مین جمہوریتِ امریکہ کا ثنا خواں ہے۔ ٹروللا نسلی تعصبات کے خلاف جنگ کرتا ہے۔ حالی اپنی ملت کی پستی کا رونا روتا ہے اور اقبال مغربیت کے خلاف دعوتِ جہاد دیتا ہے۔ عربی شعراء اپنے قبیلے کے رجز خواں تھے۔ امرءالقیس، زہیر اور نابغہ کے نغموں میں دعوتِ پیکار ہے۔ ہندی شعراء چند کوی اور بھوشن "یدھ" کے گیت گاتے ہیں۔

ادب اور مقصد و پیام جب کوئی ادیب ایک ایسے مسئلہ سے بحث کرتا ہے جس سے کسی نظریہ، کسی خیال، کسی بنیادی

اصول کا تعلق ہے تو وہ اکثر فریق بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ فلسفۂ حیات کی کسی صنف میں ضرور نظر آئیگا۔ ہاں بلند مرتبہ ادیب محدود نقطۂ نظر سے جانبداری نہیں کرتا بلکہ آفاق گیر خیالات اور وسیع انسانی ہمدردی کی بنا پر ایسا کرتا ہے۔ اخلاقی مسائل چھیڑنے والے ادباء ہی کو لے لیجئے وہ بھی اپنے کو کسی گروہ سے وابستہ ضرور کرتے ہیں۔ سعدی، رومی، کبیر، نانک، تلسی داس وغیرہ بھی ایک خاص نصب العین رکھتے ہیں۔ ادب ایک سماجی عمل ہے اور ہر سماجی عمل کیلئے جماعت سے وابستگی ضروری ہے۔

سوائے اس ادب کے جو مریضانہ انفرادیت سے پیدا ہوتا ہو ہر صحیح و زندگی بداماں ادب مقصدی (Purposive) ہوتا ہے۔ ہاں بعض مقاصد بہت ہی وسیع اور عالمگیر ہوتے ہیں اور بعض محدود اور مقامی۔ اسی طرح بعض مقاصد لطیف ہوتے ہیں اور بعض بہت ہی فاش اور نمایاں۔ ہر آرٹ بلند اخلاقی مقاصد سے اپنی جلالت حاصل کرتا ہے اور طرز و تعمیر کی ترتیب سے حسن۔ ادب بھی دوسرے فنون لطیفہ کی طرح اخلاقی قدروں کے ذریعہ عظمت و بزرگی کا اکتساب کرتا ہے۔ لیونارڈو ڈاونچی، رفائل وغیرہ مصوروں کے کارنامے مذہب عیسوی کی روایات کے سرچشمے سے سیراب ہیں۔ ہندوستانی مصوری کو لیجئے۔ یہ بھی اساطیر سے اثر پذیر ہے۔ اور ایک خاص اخلاقی قدر (Moral Value) کی نمائندہ ہے۔ بدھ تہذیب کی بت تراشی بھی مخصوص اخلاقی قدر کو پیش کرتی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا انتہائی عروج بھی مذہب و اخلاق کی مرہون منت ہے۔ پروفیسر لیبان کے بقول ہر آرٹ میں مخصوص قومی اخلاق کے جوہر جھلکتے نظر آتے ہیں۔ در حقیقت میرا خیال ہے کہ فنون کے وہی کارنامے شہرت دوام حاصل کرتے ہیں جو روح اجتماع کے سامنے ان اخلاقی قدروں کو کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ہومر کی رزمیہ نظمیں، رامائن اور مہابھارت، شاہنامہ اور انیس کے مرثیے اخلاق اجتماعی کی روح سے زندگی حاصل کرتے ہیں۔

مگر ادب کے نصب العین رکھنے کے یہ معنی نہیں کہ ادب اور پروپیگنڈا ایک ہی چیز ہے۔ ادب ایک کامیاب پروپیگنڈا ہو سکتا ہے مگر ہر پروپیگنڈا ادب نہیں۔ خالص پروپیگنڈے میں وہ حسن کاری نہیں ہوتی جو ادب میں پائی جاتی ہے۔ ادب کے ذریعے کہنے کی باتیں نہایت خوبصورتی سے کہی جاتی ہیں۔ سخنہائے گفتنی جب جمالیات سے ہم آغوش ہوتے ہیں تو مقصدی ادب پیدا ہوتا ہے۔ ادب ایک صناعت ہے لہٰذا یہ جمالیات (Aesthetics) کے بنیادی اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ لطافت اور حسن کاری ادب کی تشکیل کیلئے ضروری ہے۔ ادب کا تبلیغی مقصد ادب کے اجزائے حسن و لطافت کے ساتھ شیر و شکر ہوتا ہے۔ محض تبلیغ بے جان سی چیز ہوتی ہے، اور ادب کے ذریعے ایک زندہ و دھڑکتی ہوئی فضا پیدا کی جاتی ہے جس میں مقصد اس طرح اپنی جھلک دکھاتا ہے جیسے چہرے پر خون دمکتا ہو۔

زندگی اور ادب

نظامِ معاشرہ اور ادب کی متوازی ترقی و انحطاط کا تعلق ایک مسلمہ بات ہے۔ یہ مطالعہ بہت ہی دلچسپ اور سبق آموز ہے کہ معاشرہ کی تدریجی ترقی اور وقتی انحطاط کے ساتھ ادب بھی ترقی اور انحطاط کی منزلیں طے کرتا اور نظام معاشرہ کے ساتھ ہم آہنگ رہتا ہے۔ دور جاگیرداری کا ادب نمایاں طور پر طبقہ اعلیٰ کی تصویر پیش کرتا اور ان کی ترجمانی کرتا ہے۔ دوسرے طبقات محض پس منظر میں نظر آجاتے ہیں۔ نصب العین کے لحاظ سے بھی دور جاگیرداری کا ادب امیرانہ و رئیسانہ مقاصد کو پیش کرتا ہے۔ اس کی مثالیں ہر ملک کے ادب میں بکثرت ملیں گی۔ اسی طرح سرمایہ دارانہ جمہوریت کے عہد کا ادب طبقۂ وسطیٰ کو نمایاں طور پر پیش کرتا ہے اور اسی طبقہ کے جذبات و تخیلات کو منظر عام پر لاتا ہے۔ نصب العین کے لحاظ سے اس دور کا ادب آزادی اور انفرادیت کا نغمہ خوان ہے۔ کردار اور فضا کے ساتھ ساخت اور ترکیب ادب بھی ادوار کی آئینہ نمائی کرتی ہے۔ دورِ جاگیرداری کے کردار خصوصی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ہیکٹر، پارس، اشامس، پرایسن، ہیملٹ، میکبتھ، لی آر، رستم سہراب، ارجن، بھیم، رام، لچھمن، راون وغیرہ وغیرہ اور سرمایہ دارانہ جمہوریت کے عہد کے کرداروں کی اکثریت "بورژوا" (طبقۂ وسطی) کی نمائندہ ہے۔ اس دور کے ادب کے سرسری مطالعہ سے بھی اس بات کا ثبوت مل جاتا ہے۔ ترکیب و ساخت کے لحاظ سے اوّل الذکر دور کا ادب بیشتر شاندار نظموں، اور جلیل القدر رزمیہ نظموں (Epics) طویل مثنویوں اور پرشوکت قصیدوں کیلئے شہرت رکھتا ہے۔ اور ثانی الذکر دور کا ادب خاص ناول ہے۔ ناول میں آزاد اور منفرد شخصیتوں کی نفسیات پیش کی جاتی ہے۔ اس عہد کے آرٹ میں عظمت سے زیادہ جزرسی اور تفصیل پر زور دیا جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ شاعری میں بھی یہی روح کارفرما نظر آتی ہے۔ تلاش و جستجو اور نئی دریافت سے

ذہنی، اخلاقی اور، اور نفسیاتی گتھیوں کا تفصیلی ذکر۔ انگلستان کا مشہور شاعر براؤننگ اپنی نظموں میں بھی "ناولیت" پیدا کر دیتا ہے۔ یعنی وہ کردار کا تجزیہ نفس کر دیتا ہے۔ آرٹ کے سا تھ معاشرہ میں بھی یہی روح کارفرما نظر آتی ہے۔ تلاش جستجو، انکشاف اور تفصیل و جزرسی، میکانکی۔ بورژوائی ذہنیت زندگی کے ہر شعبے میں ان باتوں کو برتتی ہے۔ مثلاً سیاحت، سیاست، تمدن، سائنس وغیرہ۔

انقلاب فرانس اور انقلاب روس کے درمیان کا عہد سرمایہ دارانہ جمہوریت اور میکانکی صنعت کا عہد ہے۔ انقلاب روس کے لگ بھگ اور اس کے بعد کے زمانہ میں معاشرہ میں طبقہ ادنیٰ (پرولیتاریات) اہمیت حاصل کرنے لگتا ہے۔ اور روس میں تو پرولیتاری جمہوریت کی ابتدا ہی ہو جاتی ہے۔ اور میکانکی صنعت پر مزدوروں کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ انقلاب فرانس طبقہ وسطیٰ کا انقلاب تھا اور اس انقلاب کے برکات سے بورژوا طبقہ ہی فیضیاب ہوا۔ اور رفتہ رفتہ اسی درمیانی طبقہ کے افراد سماج کی سب سے بلند سیڑھی پر جا چڑھے۔ اور ایک نئے طبقہ اعلیٰ کی تخلیق ہوئی۔ اس عہد کا ادب بھی جیسا اوپر ذکر ہو چکا بورژوائی ہے۔ اب تیسرے دَور کا ادب طبقۂ عمّال کو پیش منظر میں لے آیا ہے اور ان کے نصب العین کی ترجمانی کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ جمہوریت کے اواخر میں طبقہ ادنیٰ پیش منظر میں آنے تو لگا تھا لیکن اس طبقے کے نصب العین کو واضح طور پر پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ انقلاب روس کے بعد صحیح پرولیتاری ادب کا بیج بویا گیا۔ اور عہد حاضر میں دنیا کے گوشے گوشے میں پرولیتاری اور ترقی پسند ادب کا غلغلہ بلند ہو رہا ہے۔

دنیا کے عمرانی نظام کا اگر جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہنوز یہاں مذکورہ بالا تینوں نظام پائے جاتے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام ابھی تک مکمل طور پر مٹا نہیں۔ سرمایہ دارانہ جمہوریت تا اینдم برسر اقتدار ہے اور پرولیتاری جمہوریت ہر دو پرانے نظاموں کو فنا کر کے اپنا پرچم اڑانا چاہتی ہے۔ ہندوستان اس کی بہترین مثال ہے۔ لہٰذا ادب عالم اور ہندوستانی ادب میں تینوں دور کے نمونے اب بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ دنیا اس وقت ایک عبوری اور بحرانی دَور سے گذر رہی ہے اور اس بحران و تداخل کا اثر ادب پر بھی پڑا اور پڑ رہا ہے۔

ادب اور انقلاب

نظام جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ جمہوریت اپنے اپنے وقت کے بہترین نظام تھے۔ ارتقائے نظام معاشرہ انسانی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نظام ترقی پذیر اور متحرک (Dynamic) ہے۔ جب ایک نظام اپنا وقت پورا کر لیتا ہے اور نئے حالات کے رونما ہو جانے کے سبب نئے مطالبات پیدا ہونے شروع ہوتے ہیں تو معاشرہ کے اندر ایک خلفشار پیدا ہونے لگتا ہے۔ نئے حالات معاشی، سیاسی، اخلاقی، مذہبی وغیرہ اثرات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں یا کوئی علمی اور سائنٹیفک دریافت حالات کو بدل دیتی ہے مثلاً مشین کی ایجاد، بخارات و برق کی قوتوں کا انکشاف کسی نظام کے انحطاط کے زمانہ میں ہر طرف پژمردگی، تضاد، بزاج اور نصب العین کا فقدان معلوم ہوتا ہے اس کا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے۔ دور انحطاط (Decadence) کا ادب غیر مقصدی اور مریضانہ ہوتا ہے۔ ادب میں فرار و گریز (Escape) پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی یہ گریز اپنے نفس کے اندر ہوتا ہے کبھی شاہد و شراب کی طرف، کبھی ماضی کے نقش پا کی جانب، کبھی ماورائیت اور روحانیت کی دنیا میں، اور انتہائی صورتوں میں موت اور بربادی کی سمت۔ یہ گریز طرح طرح کی خیالی یا تخریبی صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ زندگی اس حال میں قائم نہیں رہ سکتی۔ تحفظ حیات، بقائے انسانیت اور احیاء تہذیب کی خاطر معاشرہ ایک کروٹ لیتا ہے اور انقلاب کی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ پرانے معیاروں پر جرح و تنقید ہوتی ہے اور نیا نصب العین تلاش کیا جاتا ہے۔ تکمیل انقلاب سے پہلے ساری سماج میں تصادم (Conflict) عمل اور ردّ عمل کا دور دورہ ہوتا ہے۔ زندگی ایک بحران (Crisis) کا تجربہ کرتی ہے اور یہ بحران ادب کو بھی متاثر کرتا ہے۔ لہٰذا ادب میں بھی تصادم عمل اور ردّ عمل منعکس ہو جاتا ہے۔ ادب کا خارجی عنصر بھی بحران اور اس کی شکست و ریخت سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ طرز اور تعمیر ادب (Style and Construction) پر بھی مترتب پڑتی ہے اور ادب کی ساری عمارت اندر اور باہر سے متزلزل ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند قوتیں آگے بڑھنا چاہتی ہیں اور دم توڑتی ہوئی رجعت پسندی ان کی راہ روکتی ہے: "ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم"، کرنیوالے اکثر نشۂ دیر بھی آگر آتے ہیں اور دنیا

میں ایک قیامت آجاتی ہے تا آنکہ انقلاب کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور آفتابِ تازہ "کی زندگی افشاں شعاعیں" نئی امید اور نئی زندگی کا پیام دیتی ہیں۔ نئی زمین اور نیا آسمان پیدا ہوتا اور نئے آدم کی تخلیق ہوتی ہے۔ تہذیب و تمدن کی احیاء کے ساتھ ایک نیا ادب جنم لیتا ہے۔ اس ادبِ جدید کی زمین میں نئی زندگی گل افشانی کرتی ہے۔ اور اس کے آسمان پر ایک نیا نصب العین رہبر ستارہ کی طرح درخشاں نظر آتا ہے۔

یوروپ کا عہدِ نہضت ایک انقلاب تھا جو عربی علمی و تمدنی ترقی اور یونانی علمِ قدیم کے زیرِ اثر برپا ہوا۔ عربوں کی نئی سائنٹیفک ایجادات و تحقیقات نے پرانے نظریوں کو ملیامیٹ کر دیا۔ فلکیات، طبیعیات اور علم الکیمیا کے جدید انکشافات نے ذہنی اور اخلاقی قدروں کو بھی بدل ڈالا۔ زندگی نے نیا چولا بدلا اور ادب کا لباس بھی تبدیل ہو گیا۔ مگر اسی تبدیلی سے پہلے تصادم اور پیکار کی کارفرمائی معاشرہ میں بھی نظر آتی ہے اور ادب میں بھی۔

یوروپ کے صنعتی انقلاب (Industrial Revolution) اور انقلابِ فرانس نے جاگیردارانہ نظام پر ایک ضرب لگائی۔ مگر پرانا نظام بغیر جنگ و تصادم کے فنا نہیں ہوا۔ سماج ایک شدید بحرانی دَور سے گذری اور ایوانِ ادب میں زلزلہ آگیا۔ انگریزی ادب کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کلاسی ادب اور نئی پیدا شدہ رومانی ادب میں تصادم پیدا ہوا۔ اور آخرکار رومانیت (Romanticism) نے کلاسیت (Classicism) کو شکست دے دی۔ یہ تصادم نصب العین مضامین اور طرز کا تصادم تھا۔ نصب العین کے لحاظ سے رومانی ادب شخصی آزادی اور جمہوریت کا نغمہ خواں تھا اور مضامین و طرز کے لحاظ سے یہ آزاد تخیل، آزاد جذبہ اور آزاد طرز کا علمبردار تھا۔ انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ادبِ انگریزی انقلابی بحرانی دور سے گذرا اور جوشِ انقلاب میں کبھی مثالیت (Idealism) کی ان بلندیوں تک جا پہنچا جہاں عمل قوتوں کا سر چکرا جائے۔ اواخر صدی یعنی عہدِ وکٹوریہ کا ادب سرمایہ دارانہ جمہوریت اور اس سے پیدا شدہ شہنشاہیت کا بہترین نمائندہ ہے۔ بحران کا زمانہ گذر جانے کے بعد اعتدال کی صورت پیدا ہو گئی تھی اور سرمایہ دارانہ جمہوریت، میکانکی عروج اور شہنشاہیت فتح کے گیت گا رہی تھی۔ ٹینی سن اور کپلنگ اپنے عہد کے نمائندے ہیں۔ اس کے بعد سرمایہ دارانہ جمہوریت کے انحطاط کا دور آتا ہے۔ اس عہد کے ادب میں بھی انحطاط کے آثار پائے جاتے ہیں۔ فن برائے فن کے دبستان کی صدائیں آنے لگتی ہیں۔ اور ادب بلند مقاصد سے نیچے گر کے سرمایہ داروں اور خوش حال متوسط طبقے کی خلوتوں اور محفلوں میں محض رامشگری کے فرائض انجام دینے لگتا ہے۔ انحطاط کے بعد مٹتی ہوئی زندگی کے بطن سے ایک نئی زندگی پیدا ہوتی اور کہنگی و رجعت پسندی سے برسرِ پیکار ہو جاتی ہے۔ عہدِ حاضر بھی ایک عبوری اور بحرانی دور سے گزر رہا ہے اور ادبِ عالم اس بحرانی دور کی آئینہ سامانی کرتا ہے۔ ادبِ حاضر میں فرار و گریز بھی ہے، رجعت پسندی و غیر جانب داری کا اثر بھی ہے اور ترقی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔

ہندوستان اور ایران کے معاشرہ کا ارتقار غیر ملکی سیاسی و معاشی پابندیوں کے سبب ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ پھر بھی اس گتھی کو سلجھا کر موٹے موٹے رجحانات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

جمہوریت کا غلغلہ بلند ہوتے ہی ایران میں بھی دستور اور مشروطہ کی بنیاد پڑی۔ جاگیرداری کمزور ہونے لگی اور سرمایہ داری کا اثر پیدا ہوا۔ زیادہ تر غیر ملکی سرمایہ اور بدیسی مشین کے زیرِ اثر ایران میں جمہوریت ترقی کرنے لگی۔ ایران میں رضا شاہ کے ذریعے انقلاب آیا اور ایرانی ادب بھی انقلابی بن گیا۔ دورِ مشروطہ اور عہدِ جدید کے دستور کے شعراء و ادباء آزادی اور جمہوریت کے علمبردار ہیں۔

ہندوستان ایران سے مشابہت تو رکھتا ہے لیکن یہاں کے بعض حالات مخصوص اور مقامی ہیں۔ سلطنتِ مغلیہ کا زوال ایک حد تک دورِ جاگیرداری کا زوال تھا۔ غیر ملکی سیاست نے پرانے نظام کو بہت دنوں تک قائم رکھا اور ہنوز ہندوستان میں جاگیرداری پائی جاتی ہے۔ تاہم مشین اور سرمایہ نے اس ملک کے حالات بھی بدل دئیے۔ سیاسی میدان میں اصلاحات کی آمد نے جمہوریت کی داغ بیل ڈالی۔ نئی سرمایہ دارانہ بورژوائی جمہوریت، میکانکی ترقی اور آزاد تجارت نے ہندوستان کی فضا بدل دی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی عام تبدیلی نے ہندوستانی ادب پر بھی رنگ جمایا۔ پرانے مضامین اور پرانے طرزوں کے خلاف ہر جگہ احتجاج شروع ہوا۔ اردو ادب میں حالی اس احتجاج کا سب سے بڑا قائد ہے چونکہ گذشتہ نظامِ جاگیرداری کی عنان مسلمانوں کے ہاتھوں میں تھی۔

دہی اس نئی تبدیلی سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے۔ ہندو رؤسا پر بھی اِس بورژوائی فروغ کی ضرب پڑی۔ مگر مسلمان امراء و شرفا تو بے دم ہی ہو گئے۔ اسی سبب سے فاتح غیر ملکی سیاست کی سایہ میں پلی ہوئی جمہوریت کے نصب العین سے مسلمان ہمیشہ مشکوک رہے۔ اردو ادب میں عام طور پر خارجی اور داخلی تبدیلی کے باوجود بورژوائی جمہوریت کا غلغلہ بلند نہ ہوا۔ متوسط طبقے کی جمہوریت کا سب سے بڑا اسمائندہ اردو ادب میں چکبستؔ ہے۔ اس عہد کی روح کا چکبست کی شاعری میں مظاہرہ ہوتا ہے۔ اقبالؔ اپنے دورِ اوّل میں آزادی اور وطن کی رستگاری کا نغمہ خواں تو ہے مگر مغربی طرز کی جمہوریت سے خوش نہیں۔ صحیح معنوں میں اقبالؔ مذکورہ بالا عہد کے بعد کا شاعر ہے۔ بورژوائی جمہوریت نے سب سے زیادہ بنگالی ادب کو متاثر کیا۔ ناول کی ترقی بھی بنگالی ادب میں سب سے زیادہ ہوئی۔ بنکم چندر چیٹرجی کے ناولوں میں روحِ عصر کے ساتھ ساتھ مٹتا ہوا مغلیہ جاگیردارانہ نظام اور مسلمانوں کے خلاف شدید نفرت کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔ "بندے ماترم" کا گیت اس کا ایک کامل نمونہ ہے۔ بورژوائی جمہوریت کے نصب العین نے خاص حالاتِ مذکورہ کی وجہ سے مسلمان ادباء و شعراء کو اپنی طرف اتنا مائل نہیں کیا جتنا جدید پرولیتاری ادبی نصب العین نوجوان مسلمان اہلِ قلم کو اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔

عہدِ حاضر اور ادب

ہم نے یہ دیکھا کہ ادب کس طرح زندگی اور زندگی کے اونچ نیچ اور اتار چڑھاؤ سے متاثر ہوتا ہے اور یہ بھی کہ ادب کس طرح جہد و مقابلہ میں حصہ لیتا اور نئے پیدا شدہ رجحانات کو آگے بڑھاتا ہے۔ ہر دور میں ایک ترقی پسند ادب ہوتا ہے اور ایک ادبِ انحطاط، نیز ترقی پسندی کے مقابلہ میں رجعت پسندانہ ادب آ کھڑا ہوتا اور متشددانہ رویّہ اختیار کر لیتا ہے۔ اب آئیے ہم عہدِ حاضر کا جائزہ لیں اور اس عہد میں ادب کے کام کو جانچیں۔

گذشتہ پچیس سال کے اندر دُنیا کی شکل بالکل تبدیل ہو گئی ہے۔ جنگِ عظیم سنہ ۱۸-۱۹۱۴ء نے سرمایہ دارانہ نظام شہنشاہیت اور وطنیت کے داخلی اور خارجی تضاد و تصادم کو بالکل عریاں کر دیا۔ موجودہ نظام کے نقائص بری طرح ظاہر ہو گئے۔ اربابِ سیاست نے معاہدۂ وارسائی کے ذریعے مٹتے ہوئے نظام کے نقوش پھر ابھارنے چاہے اور جناب ولسن نے استقرار و تحفظِ قومی کا اصول پیش کر کے نہایت معصومی سے یہ سمجھ لیا کہ اب دنیا امن کی نیند سوئے گی۔ اور امریکہ زر و جواہر سے مالا مال ہو جائیگا۔ مگر اس معاہدہ کے اندر ہی بارود بھرا ہوا تھا جو ۳ ستمبر سنہ ۱۹۳۹ء کو بھک سے اڑ گیا۔ جنگِ عظیم کے ختم ہونے سے پہلے ہی انقلابِ روس برپا ہوا۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں اس کی دھوم سارے عالم میں مچ گئی۔ اندلس (Spain) اور میکسیکو میں بھی پرولیتاری انقلاب برپا ہوا۔ اور تقریباً ہر ملک میں مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں پیدا ہو گئیں۔ دنیا کے سامنے ایک نیا نظامِ حیات پیش ہوا۔ اور روس میں اس کا وسیع پیمانہ پر کامیاب تجربہ بھی ہوا۔ روس کی پنجسالہ اور دہ سالہ تجاویز کی کامیابی نے سرمایہ دار ملکوں کی آنکھیں کھول دیں۔ یورپ میں بڑھتی ہوئی پرولیتاری تحریک کی راہ فاشیت اور نازیت نے روکی۔ یہ دونوں تحریکیں دم توڑتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کے اژدھا کے پیٹ کی پیدا شدہ نئے مردم خور راکھشش ہیں۔ انھوں نے اندلس کو نگل لیا، حبشہ کو ہضم کر لیا، چیکوسلوویکیہ کو چبا ڈالا۔ البانیہ کو لقمۂ تر بنایا اور پھر بھی یہ سیر نہ ہوئے۔ یہ سرمایہ داری اور شہنشاہیت کی سب سے بھیانک شکل ہے۔ جاپان بھی اسی قسم کا ایک عفریت ہے۔ جس نے منچوریا کو پھاڑ کھانے کے بعد اب سارے چین پر حملہ کر دیا۔ غرض ساری دنیا اس وقت محشرستان بنی ہوئی ہے۔ فلسطین، مصر، عراق، ایران، افغانستان، ہندوستان ہر جگہ کم و بیش کشمکش جاری ہے۔ اور اب اس نئی جنگ چھڑ جانے کے سبب حالات بد سے بدتر ہو گئے ہیں۔ دنیا میں سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی مسئلے پیش ہیں اور مختلف نصب العین ایک دوسرے سے آمادۂ پیکار یا برسرِ پیکار ہیں۔ اب دنیا کا کوئی مسئلہ مقامی نہیں رہا بلکہ ساری دنیا یہ محسوس کر رہی ہے کہ نظامِ معاشرہ میں بنیادی نقص ہے اور انسانیت کے تحفظ و بقا کیلئے نئے نظام کی اشد ضرورت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ موجودہ جنگ بھی نئے دور کے طلوع کے لئے لڑی جا رہی ہے۔ بہرحال تبدیلی کی تمنا عام ہے اور ہر گھنٹہ انسانی واردات کے دھارے کو بدل رہا ہے۔ تاریخ اتنی تیزی کے ساتھ حرکت کر رہی ہے کہ ایک سال دس سال کے برابر معلوم ہوتا ہے۔ اور دس سال ایک صدی کے برابر۔

ایک ادیب ایسے دور میں زندگی بسر کرتے ہوئے بھی بھلا کس طرح حالات سے بلا متاثر ہوئے رہ سکتا ہے "قعر دریا" میں رہنے والے کو "دامن تر مکن ہشیار باش" کی صدا دینی کچھ عجیب سی بات ہے ۔ موجودہ عہد میں اگر ادیب کسی فلسفی کی پیروی نہ بھی کرے، اگر وہ سائنس کی روشنی میں حالات پر نظر نہ بھی ڈالے، اگر وہ منطق سے نفرت بھی رکھتا ہو اور وہ صرف قریبی مشاہدہ اور احساس اور جذبہ پر بھروسہ کرے تو بھی اگر وہ واقعی ادیب ہے تو تجربات سے ضرور بحث کریگا اور ہمارے زمانہ میں صرف تجربات کو پیش کرنا عالمگیر تصادم کے پہلوؤں کو نمایاں کرنا اور عظیم الشان سماجی تبدیلی کو ظاہر کرنا ہے ۔ کوئی قابل ذکر شخص اس وقت فن برائے فن کی بانگ بے ہنگام نہیں لگا سکتا ۔ یہ مقولہ اب مضحکہ خیز ہوکر رہ گیا ہے ۔ ادب سوائے دورِ انحطاط کے کبھی بھی بغیر مقصد کے نہیں رہتا ہے ۔ اردو ادب اور ادب عالم پر دورِ انحطاط گذر چکا اور اب عمل کا دور آیا ہے ۔ عمل بغیر کسی صالح نصب العین کے جنون یا انداز ہٹلری ہے ۔ ادیبوں کو عہد حاضر میں انسانی نصب العین کی تلاش کرنی چاہئے ۔

دورِ حاضر کا ادیب شیش محل میں بیٹھ کر خواب کی دنیا نہیں آباد کرسکتا ۔ اس شیش محل کو معاشی سختیوں، بیروزگاری، بیکاری اور تازیت و فاشیت کے مظالم نے توڑ کر رکھ دیا ہے ۔ اب فرار و گریز اور غیر جانب داری دن بدن ناممکن ہوتی جاتی ہے ۔ ادیب بھی زندگی کی ایک معاشی اکائی ہے ۔ وہ بھی کساد بازاری سے متاثر ہوتا ہے ۔ اس پر بھی جنگ کے شعلے گرتے ہیں اور وہ بھی بھوک، تحدید و پابندی اور ارمانوں کی ناکامیابی کے نشتر اپنے سینہ پر چبھتے ہوئے محسوس کرتا ہے بلکہ وہ حساس ہونے کے سبب ان سے تہلکے روزگار کو زیادہ محسوس کرتا ہے ۔ نازیت کتابیں جلاتی اور ادیبوں کو قید و بند میں مبتلا کرتی اور گولی کا نشانہ بناتی ہے ۔ نازیت کی جھلک تھوڑی بہت کہاں نہیں پائی جاتی ۔ ایسے سمے میں فرار و گریز غیر جانبداری اور خاموشی ناممکن یا خودکشی کے مترادف ہے ۔

پروفیسر فیض احمد نے "نیا ادب" کے تازہ خاص نمبر میں انیسویں صدی کے ہندوستانی ادب کے سماجی پس منظر پر مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے ۔ یہ فضائے بعید آج کے ادب کیلئے بھی کچھ اضافوں کے ساتھ صحیح ہے ۔ ملاحظہ ہو :۔

"زندگی کے پرانے اقتصادی، سماجی اور جذباتی سہارے چھوٹ گئے، خاندان میں یگانگت نہ رہی، اخلاق کی عمارتیں مسمار ہو گئیں، مذہب کی جذباتی تسکین مفقود ہو گئی، اس کے ساتھ ہی ساتھ احساسات زیادہ تیز ہو گئے اور مشاہدہ کی قوت زیادہ وسیع ہو گئی ۔ زندگی کی تلخیاں بڑھ گئیں اور پرانا اقتصادی اطمینان مفقود ہو گیا ۔ عیش و آرام کی ترغیبات میں زیادتی ہو گئی اور ان کے امکانات کم ہو گئے ۔ حوصلے بڑھے اور ہمتیں پست ہو گئیں ۔ خیالات روشن ہوتے گئے، اور دنیا تاریک ہوتی گئی ۔ ہمارے لئے یہ بھی ممکن نہیں کہ دنیا کو بھول جائیں اور یہ بھی ممکن نہیں کہ اُسے اپنا لیں ۔ نوجوانوں کے لئے مغربی تہذیب ایک نئی روشنی لائی اور ایک نئی تاریکی ۔ چنانچہ نئے ادب میں ایک طرف اس حقیقت کا بے جھجک مشاہدہ ہے اور اسے بدلنے کی پرجوش آرزو ہے اور دوسری طرف اپنی تنہائی اور بیکسی کا لامحدود احساس ہے، ایک پُرخلوص خود اعتمادانہ واقفیت ہے اور ایک اس سے بھی زیادہ پرخلوص یاس انگیز زوالیت ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایک درمیانی دور سے گذر رہے ہیں ۔ ہم میں نئے نظام کی خوبیاں ابھی تک نہیں آئیں ۔ اور پرانے نظام کی برائیاں سب کی سب موجود ہیں ۔ ذہنی طور پر ہم یوروپ کے سب سے ترقی پسند شہر میں رہتے ہیں اور جسمانی طور پر ایک تیرہ و تار کوچے میں ۔ چنانچہ ہمارے ادب میں ہمارے ذہن کی وسعت اور ترقی پسندی ہے ۔ اور ہمارے جسم کا درد اور ہمارے مکان کی تاریکی ۔ اسی وجہ سے ہمارا ادب اب زندگی سے بہت قریب ہے ۔ اور اس زندگی کی آئندہ بہبودی کے ساتھ ہمارے ادب کی ترقی و رفعت لازمی ہے ۔"

بیسویں صدی میں ادب کا سماجی پس منظر اور زیادہ تاریک ہوگیا ہے ۔ یوروپ کا تمدن بھی انتہائی خطرہ کی حالت میں ہے ۔ وہاں کے ترقی یافتہ ممالک بھی اقتصادی اور سیاسی سختیاں سہہ رہے ہیں ۔ وہاں کے عظیم الشان شہر آگ اور خون کے کھیل میں گرفتار ہیں ۔ اا

ہر جگہ تباہی و بربادی کے بادل امنڈ گھمنڈ رہے ہیں۔ کساد بازاری اور بے روزگاری کا علاج ایک دوسرے کا گلا کاٹنا بتایا جاتا ہے۔ انسانیت، خودغرضی، سود اور فرعونیت کے پنجوں میں سسک سسک کر دم توڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کا پیدا شدہ نظام اقتصادی اب ناکامیاب اور اکثر مہلک ثابت ہو رہا ہے۔ یورپ میں تڑپنے والی بجلیوں سے ایشیا کا خرمن بھی سلگ چکا ہے۔ عہد جدید کے نوجوان ادیب کیلئے دنیا کی تلخ حقیقتیں اور زیادہ سنگین ہو گئی ہیں۔ قریباً ہر ملک میں ہر چیز انتشار کی حالت میں ہے۔ طبقاتی جنگ کی ابتدا ابھی ہو چکی ہے۔ حکومت اور اقتدار ایک گروہ کے ہاتھ سے دوسرے گروہ کے ہاتھ میں جاتا اور آتا ہے۔ اور اس کے حصول کیلئے ملکی اور غیر ملکی جنگیں ہوتی ہیں سلطنتیں مٹتی اور ابھرتی ہیں۔ قیمتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔ لاکھوں کروڑوں انسان کام اور روٹی کیلئے خاک بسر در بدر مارے پھرتے ہیں۔ موج در موج فوجیں اور تیز رفتار طیارے شہروں صوبوں اور ملکوں میں آگ اور موت برساتے ہیں۔ معصوم، مرد، عورتیں اور بچے بیدردی سے ہلاک کئے جا رہے ہیں۔ ہر سو سخت اضطراب و انتشار اور خطرناک تشدد نظر آتا ہے۔ وقتی طور پر نسبتاً محفوظ ممالک بھی یہ سوچ کر لرز رہے ہیں کہ "آج تم، کل ہماری باری ہے" پرانا نظام درہم برہم ہو رہا ہے۔

اس بھیانک تاریکی میں صرف ایک امید کا ستارہ ڈوبتے ہوئے دلوں کی ڈھارس بندھاتا ہے۔ اس شکست و ریخت کے درمیان ایک نئی دنیا، ایک جدید نظام کی تشکیل کا عزم و ارادہ عام انسانوں کے سینوں میں پرورش پا رہا ہے۔ تہذیب کے دیپک کی سلگتی ہوئی راکھ سے نئی زندگی پیدا ہو کر نغمہ سرا ہونے والی ہے۔ لاکھوں لاکھ مایوس، بیکس تنہا افراد اپنی متحدہ قوت کے نئے احساس سے متحد ہو کر حیات نو کی تعمیر کا جھنڈا بلند کر رہے ہیں۔ نئی جماعتیں منظم ہو کر آزادی، مساوات اور نئے اخلاقی قدروں کے گیت گاتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہیں۔

ترقی پسند ادب نئے ادب میں بقول پروفیسر فیض احمد "ایک طرف حقیقت کا بے جھجک مشاہدہ اور اسے بدلنے کی پرجوش آرزو ہے۔ اور دوسری طرف اپنی تنہائی اور بیکسی کا لامحدود احساس ہے" مگر ترقی پسند ادب میں ثانی الذکر کیفیت کی تصویر و تنقید ہونی چاہیئے اور اول الذکر حالت کی تمنا اور پیام ترقی پسند ادب میں "یاس انگیز زوالیت" مرکزی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ اس میں خود اعتمادانہ اقدام کی روح جلوہ گر ہونی چاہیئے۔

عہد حاضر کے ادیب کو سب سے پہلے زندگی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرنی چاہیئے۔ حقیقت سے گریز کرنا ادب کا خون چوسنا، زندگی کو فریب دینا اور انسانیت کو تباہ کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ دور کی زندگی میں تضاد، بحران، اضمحلال، یاس و حسرت اور بیکسی کا احساس سب کچھ ہے اور ادیب کا فرض ہے کہ ان کیفیات کو منظر عام پر لائے مگر اسے ان کیفیات سے بلند ہو کر ان پر تنقید و تبصرہ کرنا چاہیئے۔ ادنیٰ درجہ کے ادیب اسی رو میں بہہ جاتے ہیں مگر بلند مقام اور دوربیں ادباء ذہن رسا کی "کشتیٔ نوح" پر سوار ہو کر اس طوفان سے محفوظ رہتے اور انسانیت کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ عصر حاضر میں تخریبی قوتوں کے ساتھ تعمیری قوتیں بھی کارفرما ہیں۔ کہیں کہیں امید اور ارادہ کی روشنی بھی نظر آتی ہے اور عمل کی ترمی بھی۔ اگر ادیب واقعی حقیقت نگار رہے تو اسے ان امید افزا رجحانات کی تصویر کشی بھی کرنی چاہیئے۔ جیٹھ بیساکھ کے مہینوں میں ہر طرف خشکی ویرانی، سناٹا اور جھلسا دینے والی حدت ہوتی ہے۔ زندگی منہ چھپائے پھرتی ہے۔ آسمان تو کی طرح دہکتا رہتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب زمین کبھی ہری بھری نہ ہوگی۔ اساڑھ آتے ہی فضا میں کشاکش پیدا ہو جاتی ہے طوفان اٹھتے اور ماحول کو دھندلا کر کے چلے جاتے ہیں بجلیاں کڑکتی اور گذر جانے والے بادل گرجتے ہیں۔ کسان کی امیدیں بندھ بندھ کر ٹوٹتی ہیں۔ مطلع پھر صاف ہو جاتا ہے۔ مگر دوبارہ غبار آلود ہونے کیلئے۔ کبھی کبھار ایک آدھ چھڑکا ؤ بھی ہو جاتا ہے اور پھر سناٹا۔ سبزۂ خوابیدہ کہیں کہیں بیدار ہوتا نظر آتا ہے اور کھیتوں کی گرد دب سی جاتی ہے۔ کاشتکاروں کے دل دوبیدھے میں رہتے ہیں۔ عام بارش ابھی تک امید فردا ہے۔ اگر کوئی فنکار اس فضا کی خارجی اور داخلی ترجمانی کرے تو اسے امید و بیم کی کشمکش دکھانی پڑے گی۔ اور پھر اسے دہقانوں کی دبی ہوئی غیر شعوری امید اور چھپے ہوئے ارادہ کو بھی نمایاں کرنا چاہیئے۔ "اٹھا کر ایک ذرہ جو گلستاں دیکھ لینا ہے" مستقبل اسی مرجھائے

ہوئے سبزۂ نودمیدہ سے بہار پیدا کرے گا۔ اور یہی بھوکے پیاسے کھیت زرخیز و گہر ریز نظر آئیں گے۔

دنیا کا موجودہ دور اساڑھ کے مہینے سے مشابہ ہے۔ ایک حقیقت نگار فن کار اس عہد کی سچی ترجمانی اس وقت کر سکتا ہے جب وہ رات کی گہری تاریکی میں سپیدۂ سحر کو دیکھ لے اور نور و ظلمت پر تنقید کرے۔ ایسی حقیقت نگاری کو "تنقیدی حقیقت نگاری" (Critical Realism) کہتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب اسی قسم کی واقعیت کا علم بردار ہوتا ہے۔

ترقی پسند ادیب مستقبل کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ وہ حقیقتِ حال ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ حقیقتِ مستقبل کی جھلک بھی دکھا دیتا ہے۔ وہ جیٹھ، بیساکھ اور اساڑھ میں ساون بھادوں کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ رات کے اژدھے کو سورج کا لعل اگلتے ہوئے پا لیتا ہے اور اس لعل کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ یہیں سے ترقی پسند ادیب کی عملی مثالیت (Practical Idealism) یا انقلابی رومانیت (Revolutionary Romonticism) شروع ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادیب آج کی تلخ حقیقتوں کو بدلنے کی زبردست آرزو رکھتا اور آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر دکھلاتا ہے۔ یہ ساری باتیں اس کے پارہ ہائے فن میں جمالیات کے اصول کے ماتحت نمایاں ہوتی ہیں۔ مستقبل کا تصور مختلف ہو سکتا ہے مگر اس تصور کے صالح ہونے کا معیار وسیع ترین انسانی ہمدردی، مساوات، اعلیٰ اخلاقی قدریں، ذہنی برتری، روحانی علو، استحصالی قوتوں اور ظالم عناصر کا فقدان اور نوعِ انسان کی اجتماعی فلاح ہے۔

اڈون سیور (Edwin Seaver) اپنے ایک مقالہ میں کہتا ہے کہ:-

"ترقی پسند ادب صرف موجودہ حقیقت ہی سے سروکار نہیں رکھتا بلکہ یہ نئی تعمیر ہونیوالی حقیقتوں کی طرف بھی قدم اٹھاتا ہے۔ اگر یہ آخر الذکر یعنی مستقبل کی حقیقت سے بحث نہ کرے تو یہ ترقی پسند ادب نہ ہوگا۔ اور اگر یہ اول الذکر یعنی حقیقت حاضرہ سے قطع نظر کرے تو یہ سرے سے ادب ہی کہلانے کا مستحق نہ ٹھیرے گا۔"

کارل ریڈک (Carl Radek) ایک بسیط تنقیدی مقالہ میں لکھتا ہے:-

"تنقیدی واقعیت حقیقت کو صرف اس طرح جاننا نہیں جیسی وہ ہے بلکہ یہ جاننا بھی ہے کہ وہ کس طرف حرکت کرتی ہے۔"

ترقی پسند ادب خزاں میں امیدِ نوبہار ہے۔ ترقی پسند ادیب انسانی روح کے معمار ہیں۔ وہ اس کے انجنیر ہیں (Engineer of human soul) وہ انسانی اخلاق و ذہن کی تشکیل کرتے اور نئی دنیا بنانے سے پہلے وہ نئے انسان کی تخلیق کرتے ہیں۔ ادب ایک بہت بڑا حربہ ہے۔ ادب نے خیالات اور خیالات نے اعمال کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ نئی دنیا کی تعمیر میں ادب ایک ضروری عنصر ہے۔

ترقی پسند ادب اور ٹیکنک (Technique)

ہر وہ شخص جو کاغذ سیاہ کر لیتا ہے ادیب بن بیٹھتا ہے مگر ایسے شخص کو ادیب کہنا ایسا ہی ہے جیسے رین بیس کرنے والے اور غسل خانہ میں گانے والے کو موسیقار سمجھ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ہر لکھی ہوئی تحریر ادب نہیں اور ہر بولا ہوا جملہ نغمہ نہیں۔ ان دنوں جبکہ لکھنے لکھانے کا ہر طرف شور ہے معیار بدلتے جاتے ہیں۔ اور اشاعت کا سامان کافی سے زیادہ ہے اعلیٰ ادب پیدا کرنا بڑا کارنامہ ہے۔ انکشاف، جدت اور ایجاد نیز ان باتوں کو جمالیات کے اصول کی پیروی کرتے ہوئے زندگی کے پس منظر کے ساتھ پیش کرنا ادب العالیہ کی تخلیق کرنی ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کیلئے فن اور ترکیبِ فن سے واقف ہونا نہایت ضروری ہے۔ قدیم ادب العالیہ کے بہترین نمونے اور شہکار ہمارے لئے رہبری کا کام کر سکتے ہیں۔ گذشتہ تہذیبوں کی ساری اچھی چیزیں اور اچھی باتیں ترقی پسند ادب کیلئے بہت ہی قیمتی ورثہ ہیں۔ ادیب اس ورثہ سے سب سے زیادہ طرز اور ٹیکنک سیکھ سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ طرز اور ٹیکنک میں تبدیلی بھی ہوتی ہے مگر چند بنیادی اصول ایسے ہیں جو کبھی نہیں بدلتے۔ صرف "بننگ" (ارضیہ) بدلتا ہے۔ نئے ارضیہ میں فطرتِ انسانی اپنے محور پر اسی طرح گردش کرتی رہتی ہے۔

ترکیب و طرز (Technique & Style) بڑی اہمیت کی چیزیں ہیں۔ انہیں کے برمحل استعمال سے عطائی (Amature.) اور "ماہرِ فن" (Expert) میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ ادب، الفاظ، جملوں اور عبارتوں کی انجنیری ہے۔ اس کو سیکھنے اور برتنے کی ضرورت ہے۔ راتوں رات کوئی ادیب نہیں بن بیٹھتا۔ کسی پرچہ میں چھپ جانا ادیب بن جانا ہرگز نہیں۔ ترقی پسند ادیب کیلئے ایک اور مسئلہ بہت ہی نازک ہے۔

پیام اور نصب العین کو اشتہاری یا تبلیغی طور پر پیش کرنا نہیں چاہیئے۔ جو کچھ پیش کرنا ہو اسے زندگی کی زندہ، رواں دواں، محسوس کرتی اور سوچتی ہوئی حقیقتوں کے ساتھ پیش کرنا چاہیئے، ایسے جیسے چمن میں پھول کھلے۔ فطرت ہر نمو (Growth) کے مظاہرہ میں طرز و ٹیکنک کو بڑی باضابطگی کے ساتھ برتتی ہے۔

حقیقت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ حقیقتِ خارجی، اور حقیقتِ داخلی۔ ترقی پسند واقعیت نگار کو حقیقت کے صرف بیرونی مظاہر ہی کو منعکس نہیں کرنا چاہیئے بلکہ اسے احساس، جذبہ، تخیل، تحت الشعور اور ارادہ کی اندرونی حقیقتوں کی بھی رونمائی کرنی چاہیئے۔ پھر اس کیلئے ان کی باہمی کش مکش کو بھی دکھلانا ضروری ہے۔ حیات کے روحانی مطالبوں سے بھی گریز کرنا حقیقت مطلق کے خلاف ہے۔ زندگی مختلف مرئی اور غیر مرئی چیزوں اور کیفیات کا مجموعہ ہے۔ ترقی پسند ادیب زندگی کی ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ سب سے مشکل کام لطیف اور غیر محسوس حقیقتوں کو جسم اور لباس عطا کرنا ہے اور یہیں پر سب سے زیادہ "ٹیکنک" کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایک اناڑی کیلئے یہ مرحلہ ناقابل عبور ہے۔ اشتہاری ادب پیدا کرنا آسان ہے مگر ادب کو اس طرح برتنا کہ اس کے ذریعے زندگی کا جسمانی، ذہنی اور روحانی اکس رے (X'ray) ہو جائے اور پھر بھی دل کی دھڑکن خیالات کی پرواز اور اعضاء کی حرکت قائم رہے، بڑی کٹھن بات ہے۔

ترقی پسند ادیب کیلئے زندگی اور زمانہ کی موجودہ سٹنگ (Settings) کو سمجھنا ازبس لازمی ہے۔ اسی میدان میں اُسے زندگی، موت اور احیاء کے مظاہر پیش کرنے ہیں۔ پرانے دَور کا سٹنگ اب کارآمد نہیں۔ قدیم "ارضیہ" کو برتنا حقیقت سے دُور جانا اور ادب کو بے معنی اور بیگانہ کر دینا ہے۔ انسانی فطرت اب بدلے ہوئے ماحول میں بردے کار آتی ہے۔ اب وہ محلوں، مرغزاروں بازاروں، کھیتوں وغیرہ کے علاوہ کوئلہ کی کانوں، سیاسی اور ٹریڈ یونین کے جلسوں، اسٹرائیک کے مظاہروں، گولہ باریوں، قید و بند اور پھانسی کے تختوں پر اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ اب زندگی فقر و فاقہ، مفلسی اور بیکاری کی پستی، تعلیم کی ضروریات سے غیر تم آسنگی، تاریک گلیوں، رسوا بازاروں، برباد عصمتوں، ریاکار زہد، دم توڑتی ہوئی نیکیوں اور سر پھری بغاوتوں میں نمودار ہوتی اور ناک بوس

قصور، زر و جواہر کے ڈھیر، اژدھا پیکر فیکٹریوں، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے غرور، زرگری کی جنگوں اور اخلاق سوزیوں پر طنز کی ہنسی ہنستی ہے۔ پھر زندگی کے یہ ظالم مظاہر تکبر کے نشہ میں غرق تضحیک کے سامعہ خراش قہقہے بلند کرتے ہیں۔

ترقی پسند ادیب کو محبت، نفرت، خوف، وفاداری، خلوص، غرور، امید، ناامیدی، غرور، انکسار، خودغرضی، ایثار، اطاعت، بغاوت وغیرہ جذبات کو اپنی مختلف اور نوع در نوع بوقلمونیوں کے ساتھ آدب پاروں میں منعکس کرنا چاہیئے۔ مگر حاضر کے تخیل اور جذبات کا انعکاس نئے سٹنگ (ارضیہ) میں ہونا ضروری ہے۔ ادب میں نئے "ڈیزائن" کی ضرورت اس لئے پیش آتی ہے کہ زندگی کے حالات ہمیشہ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ زندہ ادب اور جدید ڈیزائن پیدا کرنے کیلئے ارضیہ (سٹنگ) اور مناسب ٹیکنک کے مطالعے اور علم کی ضرورت ناقابل انکار ہے۔

ترقی پسندی کی وسعت

ترقی پسندی کو اتنا ہی وسیع ہونا چاہیئے جتنی حیاتِ حاضرہ وسیع ہے۔ ترقی پسندی کی واقعیت صرف یہ نہیں کہ وہ بھوک، افلاس اور جنسی کمزوریوں کو پیش کر دے۔ بلکہ انسان کے سارے جذبات اور لامحدود تخیلات کو موجودہ سٹنگ میں پیش کرنا ہی حقیقت نگاری ہے۔ ترقی پسندی حیات کے ہر شعبے میں ترقی چاہتی ہے۔ لہٰذا وہ ہر شعبے کے موجودہ انحطاط کی تصویر کشی کرتی اور اس پر تنقید کرتی ہوئی مستقبل کی تبدیلی اور ارتقاء کی راہ دکھاتی ہے۔ ترقی پسندی ہر نوع کی استحصالی قوتوں اور ہر قسم کے دباؤ کو عریاں کرتی، ان پر تبصرہ کرتی اور ان کے خلاف جہاد کرتی ہے۔ ترقی پسندی صرف مظلوم ہی کے حالات و کیفیات سے بحث نہیں کرتی بلکہ وہ ظالم کے چہرہ سے نقاب اٹھاتی اور اس کے دل کو بھی کھول کر رکھ دیتی ہے۔ ترقی پسندی ظالم و مظلوم ہر دو کی نفسیات کو منظر عام پر لاتی ہے۔ اس کے بغیر ترقی پسندی ناممکن ہے۔ ایک ماہر طبیب علم افعال الاعضا اور علم الجراثیم دونوں سے واقف ہوتا ہے۔ وہ صحت اور مرض کی حالت میں انسانی اعضاء کے افعال کا علم رکھتا ہے اور مہلک جراثیم کی زندگی اور افعال کا بھی رازداں ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیب کو صرف انسانیت کے مقہور، دابے اور لوٹے جانے والے طبقات ہی کی تصویر کشی نہیں کرنی بلکہ اسے قاہر اور لوٹنے والے طبقہ کی بدکاریوں اور سیہ قلبیوں کی عکاسی بھی کرنی ہے۔

اردو ادب کے موجودہ ترقی پسند کہلانے والے ادباء اکثر ترقی پسندی کی نامکمل تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی ترقی پسندی اب تک نہایت ہی محدود میدان میں ادبی نمونے پیش کر سکی ہے اور بیشتر یہ محدود نمونے بھی تجربہ اور ٹیکنک کے لحاظ سے ناقص ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ ٹیکنک کی خامیاں ہوتی ہیں۔ ہمارے ادبا تجربات کو زندگی کا قالب نہیں بخش سکتے۔ ان کے تجربے ننگے اور بے جان ہوتے ہیں۔ صرف نعرۂ انقلاب یا جلوس کی صداؤں کو ادب نہیں کہتے۔ واقعات کا سرسری بیان وارد غہ جی کی رپٹ تو ہوسکتا ہے مگر یہ ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔

لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر عبوری دور کے ابتدا میں ادب العالیہ سے زیادہ اشتہاری ادب پیدا ہوتا ہے۔ ناقد کا فرض ہے کہ وہ خود مسائل حیات و مسائل ادبیہ کو واقفیت حاصل کرے اور اپنی رہنمائی کے ذریعہ اصلاح ادب اور اصلاح زندگی میں حصہ لے۔ ادب ایک بہت بڑی قوت ہے۔ ادب کی صحیح تعبیر میں مدد دینی انسانی ترقی کی مدد کرنی ہے۔ نئے پیدا ہونے والے رجحانات کی تنقید و تہذیب ان کی کاٹ چھانٹ اور ان کی تنظیم متوازن اور باقی رہنے والی ترقی کیلئے ضروری ہے۔ حیات اور ادب کے رجحانات کو شتر بے مہار کی طرح چھوڑنا نراج (Anarchy) اور تباہی پیدا کرتا ہے۔ ہمیں نراج کی نہیں نئے راج کی ضرورت ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ نئے ترقی پسند ادب کے ممکنات بہت وسیع ہیں۔ اس تحریک کو باضابطہ طور پر پیش ہوئے ابھی تھوڑا عرصہ گذرا ہے مگر اس نے ہندوستان کی قریباً سب زبانوں کے ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔

ٹیگور جیسے جلیل القدر ادیب کی ہمدردیاں بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں۔ اُردو کے سربرآوردہ ادبا اب اس طرف سرعت سے آرہے ہیں اور جو نہیں آسکتے وہ اس کے حق میں دعائے خیر کرتے ہیں۔

اس تحریک نے تنظیمی شکل بھی اختیار کرلی تھی۔ مگر وہ ایسی کامیاب نہیں ہوئی۔ پھر بھی کم ازکم اردو ادب تیزی سے ترقی پسند حقیقت نگاری کی طرف آرہا ہے۔

میرے دل میں ایک بات کھٹکتی ہے۔ وہ یہ کہ ترقی پسند کہلانے والے ادباء و شعراء کے درمیان غیرصالح رقابت اور نامسعود تنگ نظریاں پائی جاتی ہیں۔ یہ تو خودغرض دور سرمایہ داری کی خصوصیت ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو انسانیت کی اجتماعی فلاح کیلئے سرجوڑ کام کرنا چاہئے۔

اختر (اورینوی)

Pdf By : Ghulam Mustafa Daaim Awan

03115929589, 03035054101

دستیاب شماروں سے طبیعیاتی، سائنسی، مذہبی اور سماجی وسیاسی مضامین کا عمدہ انتخاب

اس میں کچھ افسانے بھی ہیں۔

Page NO: 271

"دربارِ شاہانِ اودھ"

ہندوستان کی سرزمین سوادِ اعظم کے نام سے مشہور ہے اور ملکوں پر اسکو اس لئے ترجیح ہے کہ حضرت آدم بہشت چھوڑکر ہندوستان کی زمین پر آئے جہاں سردی گرمی برسات ہر فصل اعتدال سے ہوتی ہے ہندوستان میں بھی اودھ ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسکو گلشنِ ہند کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ اس مضمون میں ہم دربار اودھ کی جھلک دکھانا چاہتے کیونکہ آجکل جب کہ ہر طرف سلور جوبلی کی دہوم دھام مچی ہوئی ہے اور تمام اہلِ ہند اپنے شاہنشاہِ معظم کی تخت نشینی کی پچیسویں سالگرہ اور جشن آرائی پر خوشی سے پھولے نہیں سماتے ہیں۔ شاہانِ اودھ کے دربار کی کیفیت کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا (۱) شاہی محل کی عالیشان عمارت کے وسط میں صدر مقام پر ایک نفیس بارہ دری بنی ہوئی اور شیشہ آلات سے سجی ہوئی ہے۔ نفیس نفیس جھاڑ، نازک نازک دیوارگیریاں، قلمی تصویریں، خوشخط قطعے لگے ہیں۔ کمروں میں تمام کا فرش بچھا ہے۔ سنہری اور روپہلی چلمنیں زربفت کے پردے پڑے ہیں۔ بارہ دری کے سامنے پُرفضا چمن لگا ہے۔ سنگِ مرمر کی نہریں جن میں فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ شہ نشین میں صدر مقام پر کارچوبی گاؤ تکیے لگائے ہوئے حضرت شاہ نصیر الدین حیدر بادشاہ غازی جلوہ افروز ہیں۔ اُن کے پہلو میں بڑے تُزک و احتشام سے نواب ملکہ زمانیہ بیٹھی ہیں۔ گرداگرد خواصیں ماہتاب کے ہالے کی طرح اردلی کی خواص چنور اور مورچھل جھل رہی ہے۔ ڈومنیاں معہ سازندہ عورتوں کے بھاؤ بتا بتاکر نسریلے سروں میں گارہی ہیں۔ کوئی چیخ کر بات نہیں کرسکتا۔ نظر سے نظر ملانے کا حکم نہیں ہے۔ کسیکو کھنکارنے کا حکم نہیں ہے۔ جو شخص جو کچھ کہتا ہے آتوجی سر جھکاکر باادب عرض کرتی ہیں۔ اتنے میں داروغہ ڈیوڑہی نے خبر بھجوائی کوئی بی حُسینی خانم ہیں۔ جنکو آتوجی نے محل کی ملازمت کے لئے طلب فرمایا تھا۔ وہ ڈولی میں آئیں ہیں۔ کیا حکم ہوتا ہے ڈولی اُتروائی جائے یا نہیں۔ آتوجی نے کہا ہاں ہاں مجھ سے بیگم صاحبہ نے فرمایا تھا۔ ایک چٹھی نویسنی کے لئے۔ آنے دو۔ باہر سے ایک خواجہ سرا ہمراہ آیا۔ بی حُسینی خانم کی سٹی بھول گئی یا الٰہی کس طرف جاؤں چاروں طرف اچھی پوشاک والی بی بیاں بڑے ٹھسے سے بیٹھی ہیں۔ پہلے تو انا کو دیکھکر سمجھیں شاید یہی بادشاہ بیگم ہیں۔ جُھک کر سلام کیا۔ خواجہ سرانے کہا آگے چلو۔ اب یہ قدم قدم پر فراشی سلام کرتی ہیں۔ اتنے میں دُور سے آتوجی آتے ہوئے دکھائی دیں۔ ان کی جان میں جان آئی۔ انھوں نے کہا چلو ہم تو تمہارا راستہ دیکھ رہے تھے۔ بیگم صاحبہ سے تمہارا ذکر کرچکے ہیں غرض سارے محل کے صدقے ہوتی ہوئیں بارہ دری کے زینہ سے تہہ خانے کے اندر اُتریں۔ محلدار ساتھ ساتھ ہوئی محلدار نے کہا سامنے بادشاہ اور بیگم بیٹھے ہیں، ذرا ادب قاعدے سے، پھر آگے بڑھکر عرض کیا سرکار عالیہ کے فرمان سے بی حُسینی خانم حاضر ہیں۔ نگہ روبرو حسینی خانم نے نہایت ادب قاعدے سے سلام کیا اور بادشاہ کی خدمت میں اپنا لکھا ہوا خوشخط قطعہ نذر میں پیش کیا۔ اور بیگم صاحبہ کو پانچ اشرفیاں نذر میں دکھائیں۔ بیگم صاحب کے اشارے سے قطعہ اور اشرفیاں آتوجی نے قبول کرلیں۔ بیگم صاحبہ نے بیٹھنے کا حکم دیا۔ اور سرفرازی کا خلعت منگوایا۔ لونڈیاں دوڑتی ہوئی بھاری خلعت کی کشتیاں لے کر حاضر ہوئیں۔ ایک دوشالہ بھاری ایک رومال سُنہری جالدار ایک تھان کمخواب ایک تھان سُرخ اطلس کا، ڈھاکے کی

جامدانی، بنارسی دو دو پٹے، مشروع کے دو تھان اور سونے کے کڑے مرحمت ہوئے۔ بادشاہ نے ایک ہزار روپیہ کا توڑا منگوا کر انعام دیا اور پچاس روپیہ ماہوار پرچہ نویسوں میں اسم ہو گیا۔ دو گھنٹے یہاں دل بہلا کر بادشاہ سلامت نے پوچھ طلب فرمایا۔ کہاریاں سواری لے کر حاضر ہوئیں۔ حضور سوار ہوئے۔ ڈیوڑھی کے باہر کہاروں نے کندھا دیا۔ حضور دربار میں تشریف لائے۔ دربار کی کوٹھی رمنہ میں فرح بخش کے نام سے مشہور تھی۔ تخت شاہی یہیں رہتا تھا۔ جب سواری معہ ماہی مراتب اور جلوس کے کوٹھی تک پہونچی سامنے عملے نے سرو قد ہو کر سلامی دی۔ معتمد الدولہ آغا میر وزیر، ظفر الدولہ کپتان فتح علیخان بہادر، اقبال الدولہ، مکرم الدولہ، مجد الدولہ، میر محمد سررشتہ دار عدالت، نواب روشن الدولہ، افتخار الدولہ، مہاراجہ میوہ رام، راجہ امرت لال عرض بیگی۔ مرزا کیوان جاہ نے باری باری سے مجرا کیا اور اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ گئے۔ بادشاہ نے تخت شاہی پر جلوس فرمایا۔ خدام داہنے بائیں چنور لئے کھڑے ہیں۔ پشت پر ایک خواص چھتر لگائے ہوئے ہے۔ درباری لوگ بہت ادب قاعدے سے بیٹھے ہوئے نگاہیں نیچی کئے ہوئے خاموشی کا عالم، پہلے معتمد الدولہ آغا میر نے ضروری کاغذات پیش کئے اور اپنی جگہ پر بیٹھ گئے۔ حضور نے بعد ملاحظہ دریافت طلب باتیں پوچھ کر دستخط فرمائے، پھر مقدمات عدالت پیش ہوئے۔ دیکاری سماعت فرما کر حکم احکام جاری کئے۔ اتنے میں مردہے نے عرض کیا شاہ عالم عالمیان نگاہ روبرو نواب عاشق علی حاضر ہو۔ آپ نے اشارہ فرمایا۔ داروغہ ڈیوڑھی نے کہا آنے دو۔ بادشاہ نے طلب فرمایا ہے، چوبدار نے آواز دی نواب عاشق علی حاضر ہے۔ نگاہ روبرو۔ پہلی ڈیوڑھی کے چوبدار نے کہا کہ سب چوبداری کے بعد دیگرے آواز دینے لگے۔ اس کے بعد رستم علی مردہے نے بھی آواز دی۔ نواب عاشق علی پھاٹک سے دو طرفہ سلام کرتے ہوئے جھکے جھکے چلے آتے ہیں۔ دربار کے رعب سے کانپ رہے ہیں۔ راجہ امرت لال عرض بیگی نے ان کو سامنے لیجا کر عرض کیا۔ ملاحظہ ہو نواب عاشق علی حاضر ہے۔ نواب نے زمین دوز ہو کر مجرا کیا۔ دس اشرفیاں نذر میں پیش کیں، حضور نے اشارے سے قبول کیں۔ چوبیس جنوری ۱۸۲۸ء کو پیش ہوئے۔ نذر قبول ہوئی۔ اسی روز خلعت سرفرازی ہوا۔ پانچسو روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی اور عہدۂ سفارت مرحمت ہوا۔ اسی روز کلکتہ جانے کا حکم ملا۔ تین لاکھ روپیہ نقد سرکار سے واسطے ضروریات کے مرحمت ہوا۔ اسی طرح نجم الدولہ جعفر علی خاں ابن مظفر علی خاں گوالیار سے آئے، بادشاہ نے بہت مرحمت فرمائی اور عہدۂ توپخانہ سلمانی عنایت ہوا۔ پانچسو روپیہ مہینہ مقرر ہوا۔ (۲) نواب سعادت علیخاں قبل طلوع آفتاب کے دربار سواری کا فرماتے تھے، عرب اور جنگل کے تال میل سے خانہ زاد گھوڑے تھے۔ محل سے بوچہ پر سوار ہو کر برآمد ہوتے اور گھوڑے پر سوار ہوئے اس وقت آپ لباس انگریزی ولایتی قراب زیر کمر کئے ہوتے اور سیاہ مغلی ٹوپے دیئے ہوتے تھے۔ پہلے سلام مرشد زادہ ڈنکا ہوتا تھا۔ اس کے بعد امراء خاص کا۔ دو گھڑی میں ہوا خوری سے فراغت کر کے ہاتھی پر معہ جلوس سوار ہوتے تھے۔ سواری معہ جلوس معہ ڈنکا و نشان ہوتی تھی۔ امرائے دولت ہاتھیوں پر سوار ہمراہ ہوتے تھے۔ خاص بردار چنور لئے ہوئے چوبدار سواری کے داہنے بائیں ساتھ ہوتے تھے۔ مرزا کریم بیگ، محمد غلامی سوار انگریزی پوشاک میں آگے آگے ہوتے تھے۔ بیشتر سوار اور جیش پیدل روزانہ اہتمام سواری کرتے تھے اور کل اہتمام نواب انتظام الدولہ مظفر علی خاں کے سپرد تھا۔ نواب شرف الدولہ رمضان علی خاں

مرزا اشرف علی بھی ہمراہ ہوتے تھے۔ روزانہ پہرہ چوکی پر بائیس سوار آدمی مختلف فرقے کے ملازم تھے، ان میں دو سوار بھی تھے، دربار سواری کی بھی شان تھی۔ امرا اور درِ دولت سے رُخصت ہو جاتے تھے۔ نو بجے صبح کو چائے پانی ہوتا تھا۔ کُرسی نشین امرا مقربان خاص صمصام الدولہ مرزا بچو۔ مرزا محمد تقی خاں موس بہادر۔ مکلوڈ صاحب ڈاکٹر لا صاحب خاص کُرسی کی پُشت پہ بیٹھتے تھے۔ میر انشا اللہ خاں مبیر الوالقاسم خاں۔ سراج الدولہ معتزرین خواجہ سرا بارِ باب سلام ہوتے تھے۔ سلام کا قاعدہ یہ تھا کہ مرد ہا پہلے عرض خدمت کرتا تھا۔ پھر عرض بیگی اپنے سامنے پیش کرکے ادب قاعدے سے سلام کراتا تھا۔ اس میں بہت دیر موقع محل دیکھنے میں ہو جاتی تھی۔ ایک دربار وقت خاصے کے ہوتا تھا جس میں مقربان خاص، اردلی و نواب جلال الدولہ، مہدی علی خاں، رُکن الدولہ، نواب محمد حسن خاں شریک خاصہ ہوتے تھے۔ اس کے بعد حضور محل میں تشریف لیجاتے تھے۔ بارہ بجے برآمد ہوتے کچہری فرماتے تھے۔ کاغذات ملاحظہ ہوتے تھے۔ نواب نصیر الدولہ تمام رپورٹیں ایک بند لفافے میں رکھکر پیش کرتے تھے۔ نواب شمس الدولہ بھی کاغذات بند لفافے میں پیش کرتے تھے۔ اور آپ علیحدہ کمرے میں حاضر رہتے تھے۔ اسی طرح نواب منتظم الدولہ مہدی علی خاں، وزیر راجہ دیا کرشن رائے رتن چند صاحب، اخبار رائے رام اخبار نویس، خفیہ منشی رونق علی۔ منشی دانش علی اپنے اپنے لفافے میز پر رکھکر علیحدہ کمرے میں بیٹھتے تھے۔ استفسار کے لئے بُلائے جاتے تھے۔ جناب عالی لفافے ملاحظہ فرماکر ضروری کاغذات پر دستخط فرماتے تھے اور جو قابل داخل دفتر ہوتے تھے وہ طشتِ آب میں ڈالدیئے جاتے تھے۔ ان کا ایک ایک حروف دھو ڈالا جاتا تھا۔ جس کاغذ پر مُہر خاص کرنا ہوتی تھی ظفر الدولہ سامنے حضور کے مُہر کرتے تھے، جو کاغذ باقی رہجاتے تھے رات کو ملاحظہ فرماتے تھے۔ پرچہ اخبار ہر وقت گذر سکتا تھا۔ بعد دستخط تمام کاغذ ہر دفتر میں بھجوا دیئے جاتے تھے۔ اور اُسی روز تمام حکم احکام جاری ہوتے تھے۔ وقت شام دو اسپہ گاڑی پر سوار ہوکر ہوا خوری کو نکلتے تھے۔ جلوس سواری میں راجہ بختاور سنگھ کا رسالہ ترک سواران ہمراہ ہوتا تھا۔ کبھی نامدان پر تشریف فرما ہوتے تھے۔ اکثر گنج میں جاکر نرخ غلّہ کا دریافت کرتے تھے کہ رعایا کو گرانی غلّہ سے تکلیف نہ ہو۔ بقال اس خوف سے اناج مہنگا نہیں کرسکتے تھے۔ اُس وقت دو پیسے سیر آٹا بکتا تھا۔ (۳) نواب غازی الدین حیدر ایک بسنتی دربار بسنت کے موسم میں کرتے تھے، یہ دربار موتی محل اور شاہ منزل خاص میں ہوتا تھا۔ جس میں ہر فرقے کے لوگ جمع ہوتے تھے۔ آپ کے دربار کا طریقہ یہ تھا کہ صبح نو بجے درِ دولت سے کوٹھی فرح بخش میں جلوس فرماتے تھے۔ کنارہ نہر بینڈ باجے سے سلامی ہوتی تھی۔ جب تختِ شاہی پر متمکن ہوتے دو چنور بردار مورچھل ہلاتے تھے۔ پہلے صاحب زادے سلام کو آتے تھے، پھر بھائی نواب نصیر الدولہ کاظم علی خاں، جعفر علی خاں، حسین علی خاں، مہدی علی خاں، کلب علی خاں، نہایت ادب سے اپنی اپنی کرسی کے پاس کھڑے رہتے تھے۔ جب بادشاہ باشارۂ ابرو سلام قبول کرتے تو اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے۔ بائیں طرف ڈاکٹر مکلوڈ صاحب بیٹھتے جن سے فارسی میں بات چیت ہوتی۔ کمرے کے ایک گوشے میں ایک انگریز مشک بجاتا تھا جو بہت سُریلی ہوتی تھی۔ رجب علی، فضل علی خیال گاتے تھے۔ سہرو بائی دکن کی رہنے والی نے غضب کی آواز پائی تھی۔ جس وقت صبح کے وقت گاتی تھی ع "اے نسیم سحر آرام گہہ یار کجاست"۔ سب کو وجد ہو جاتا تھا۔ اور جھومنے لگتے تھے۔ خصوصاً مکلوڈ صاحب کی کیفیت کچھ نہ پوچھیئے۔ جناب عالی کے سامنے ایک قدِ آدم آئینہ وسط میز پر رکھا جاتا تھا۔ آئینے کے سامنے ایک بلورین جھاڑ تھا۔ جس کے ہر پیالے میں دھنیا، الائچی، مسالہ وغیرہ خوشنمائی سے چُنا جاتا تھا۔ میز پر انگریزی

اور ہندوستانی عمدہ عمدہ کھانے چُنے جاتے تھے۔ اور گلدستے لگائے جاتے تھے۔ اہلِ دربار وہاں بیٹھ کر کھاتے پیتے اور آپس میں مذاق کرتے تھے۔ تمام مجرائی لال پردے کے باہر بیٹھے رہتے تھے۔ جب حکم ہوتا تھا سلام کو حاضر ہوتے تھے۔ نجم الدولہ نرائے امرت لال شیخ فتح علی سلام کراتے تھے۔ اس کے بعد یہ دربار برخاست ہوتا اور جناب محلسرا میں تشریف لیجاتے تھے (۴) ابوالفتح معین الدین سُلطان الزماں محمد علی شاہ جن کا مزار امام باڑہ حسین آباد مبارک میں ہے بوجہ کبر سنی کے ان کے ہاتھ پاؤں رہ گئے تھے۔ دربار کی صورت یہ تھی کہ آٹھ بجے برآمد ہوئے سونے کی پلنگڑی پر اجلاس فرمایا شہزادے، امراء، اہلِ دربار باریاب سلام ہوئے۔ نو بجے دربار برخاست ہوا۔ کچہری کے کاغذات عملے نے پیش کئے۔ دوپہر تک دستخط ہوا کئے۔ دوپہر کو خاصہ چُنا گیا (خود معذور تھے) رفیق الدولہ نے خاصہ کھلایا ایک گھنٹہ قیلولہ فرمایا پھر خفیہ رپورٹیں سماعت کیں۔ قریب شام تامدان میں سوار ہوکر نواب ملکہ جہان کے محل میں تشریف لے گئے۔ ثریا جاہ حضرت سُلطان زماں امجد علی شاہ کا طریقِ دربار یہ تھا کہ صبح کو بوجہ خاص پر محل سے برآمد ہوئے۔ معہ مختصر جلوس کے ہواخوری کو تشریف لیگئے ۸ بجے دربار میں آئے۔ سب امراء دولت نے حاضر ہوکر سلام کیا اپنے اپنے قاعدے سے بیٹھ گئے۔ مقربین خاص نے ویتی اپنی تقریر خوش سے محظوظ فرمایا۔ انعام واکرام ہوئے دربار ی لوگ رخصت ہوئے، عدالت کے کاغذات ملکی ومالی پیش ہوئے بارہ بجے کے بعد محلسرا تشریف لیجاتے تھے۔ سہ پہر کو مدبر الدولہ محل سرائے میں حاضر ہوکر کاغذات پیش کرتے تھے، شام کو پھر سوار ہوکر شہر کی حالت معائنہ فرماتے تھے۔ کبھی مدرسہ سُلطانیہ میں تشریف لے جاتے تھے۔ جسے خود قائم کیا تھا۔ اس مدرسہ میں کئی ہزار لڑکا پڑھتا تھا۔ فی کس پانچ روپیہ ماہوار سرکار سے ملتا تھا۔ ایک ایک مدرس بیس بیس لڑکوں کو تعلیم دیتا تھا۔ آٹھ بجے سے چار بجے تک مدرسہ کھلا رہتا تھا۔ (۵) حضرت سُلطان عالم محمد واجد علی شاہ نے کوٹھی فرح بخش قدیم بیت السلطنت شاہی کو چھوڑ دیا اور اپنا دربار شہنشاہ منزل میں قائم کیا۔ کوٹھی فرح بخش میں محض اتوار کو دربار ہوتا تھا۔ تمام شہزادے امراء دولت رفقا، حاضر رہتے تھے، بادشاہ تشریف لاکر دس بجے تک قیام فرماتے تھے۔ عدالت کا دربار روزانہ ہوتا تھا۔ ۹ بجے نواب امین الدولہ مہاراجہ مدبر الدولہ اور تدبیر الدولہ، اہلِ دفتر خاص دولت خانہ قدیم (دردولت) پر تشریف لاتے تھے، دوپہر تک ملاحظہ کاغذات میں مصروف رہتے تھے۔ دوپہر کے بعد تخلیہ ہوجاتا۔ جب بادشاہ کی سواری شہر میں نکلتی تھی، چاندی کے مکلف صندوقچے سواری خاص کے داہنے بائیں دو تُرک سوار لئے ہوتے تھے۔ ان صندوقچوں کا نام مشغلہ نوشیروانی تھا۔ عام لوگوں کو حکم تھا جس کسیکو کوئی خاص استغاثہ کرنا ہو (جسکی سماعت سرکاری عملے نے خلاف انصاف کی ہو) اپنی درخواست اس صندوقچہ میں ڈالدے۔ حضور خود ملاحظہ کرکے بلارُو رعایت احکام صادر فرماتے تھے۔ اس سے عملے کو مجبور ہوکر رعایا کے حقوق کی حفاظت کرنا پڑتی تھی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ بادشاہ تک استغاثہ جائے۔

خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی

مکافات

از امرسن مترجمہ جناب مولوی عنایت اللہ بی۔ اے۔ سابق ناظم دارالترجمہ۔ حیدرآباد دکن

لڑکپن سے آرزو تھی کہ مکافات کے مسئلہ پر ایک مضمون لکھوں، بچپن ہی سے یہ خیال دلنشین ہو گیا تھا کہ اس موضوع پر خود انسان کو اس کی زندگی جیسا اچھا سبق دیتی ہے مذہب نہیں دیتا۔ پادریوں اور واعظوں سے کہیں زیادہ معمولی لوگ اس کا علم رکھتے ہیں جن مثالوں یا قرائن سے قانون مکافات مترشح ہوتا ہے انہوں نے بھی اپنی کثرت و نیرنگی سے طبیعت پر کچھ ایسا قابو پالیا کہ بیداری تو درکنار خواب میں بھی انہی کی صورتیں پیش نظر رہنے لگیں۔ کھیت کھلیاں۔ رہنے کا گھر۔ چنگیر میں روٹی۔ کاریگر کے اوزار۔ بازاروں کا نرخ بھاؤ۔ آپس کی ملاقاتیں، تعلقات، لین دین، خصلت کا اثر۔ انسان کی طبیعت اور اس کے جوہر، غرض کوئی چیز ایسی نہ تھی جس میں مکافات کا عمل پیدا اور ظاہر نہ معلوم ہوتا ہو۔ رفتہ رفتہ یہ مضمون ایسا معلوم ہونے لگا کہ اگر اس پر غور کیا جائے تو خدا کے نور کی جھلک اور کائنات کی روح جس طرح وہ اس وقت دنیا میں عمل کر رہی ہے انسان پر منکشف کی جا سکتی ہے۔ اور اس طرح منکشف کی جا سکتی ہے کہ اس کا دل عشق لازوال کی موجوں میں نہا کر بالکل صاف اور نکھرا نظر آنے لگے اور اس وجود بے ہمتا سے ہمکلام ہو جائے جسے انسان جانتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لئے کہ اب موجود ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ مسئلہ مکافات پر غور کرنے سے جیسے جیسے حسین و جمیل خیالات دل و دماغ میں وارد ہوتے رہتے ہیں اگر ان کے حسن کو کچھ بھی مشابہ صورت میں وہ پیرو ظلم ہو سکے تو پھر وہ ایسے نورانی ستارے ہوں گے جو زندگی کی تاریک ساعتوں اور اس کے دشوار مرحلوں میں انسان کو گمراہ نہ ہونے دیں گے۔

مضمون لکھنے کا قصد شاید ارادے کی منزل سے آگے نہ بڑھتا لیکن ایک دن گرجا میں پادری کا وعظ سننے کا اتفاق ہوا۔ اس دن سے قصد مصمم کر لیا کہ ضرور کچھ لکھوں گا۔ یہ پادری بڑا راسخ الاعتقاد عیسائی تھا اور اسی وجہ سے لوگوں کے دلوں میں اس کی بڑی عزت تھی۔ وعظ میں اس نے حشر و نشر، جزا و سزا کے مسئلے کو معمولی طریقے سے بیان کیا اور اس بیان میں یہ امر پہلے سے تسلیم کر لیا کہ جزا یا سزا کا حکم تو اعمال کرتے ہی فوراً ہو جاتا ہے لیکن جزا یا سزا کے حکم کی تعمیل اس دنیا میں نہیں ہوتی۔ بدکاروں اور شریروں کو دنیا میں کامیابی ہوتی ہے اور نیک بندے ہمیشہ تکلیف اور مصیبت میں رہتے ہیں۔ اس کے بعد پادری نے عقلی دلائل اور انجیل کی عبارتوں سے ثابت کرنا چاہا کہ لوگ نیک ہوں یا بد، دونوں صورتوں میں اعمال کا اجر اس دنیا میں نہیں بلکہ مرنے کے بعد ملیگا۔ جب وعظ ختم ہوا تو کسی نے اس کے برے بھلے ہونے کی نسبت کچھ نہ کہا اور سب چپ چاپ اٹھ اپنے اپنے گھر چلے گئے۔

اب سوال یہ ہے کہ پادری کی اس تعلیم سے کیا مراد تھی جس وقت اس نے کہا کہ اس دنیا کی زندگی میں جو لوگ نیک ہیں وہ ہمیشہ مصیبت میں رہتے ہیں، تو اس کہنے سے اس کا کیا مطلب تھا۔ کیا اس کا یہ مطلب تھا کہ جائداد و املاک، بڑے بڑے سرکاری عہدے، قیمتی لباس، ہاتھی گھوڑے، عیش و عشرت کے ساز و سامان صرف ان ہی لوگوں کو نصیب ہوتے ہیں جو کوئی اخلاقی اصول نہیں رکھتے۔ اور جو خدا کے بندے نیک و پرہیزگار ہیں وہ ہمیشہ مفلس و ذلیل رہتے ہیں۔ اس لئے ان کے حق میں جو کمی اس دنیا میں ہوئی ہے اس کی مکافات مرنے کے بعد کر دی جائے گی۔ اور یہ اس طرح کہ بروں کو جو نعمتیں یہاں میسر ہیں وہی نعمتیں اچھوں کو وہاں میسر ہو جائیں گی۔ مال و دولت ہوگا۔ کچھ ریشمی ہنڈیاں ہوں گی۔ کچھ قبائے اور جبہ نامے ہوں گے۔ کھانے کے لئے شکار کا گوشت اور پینے کے لئے بادۂ ناب ہوگا۔ بجز اس قسم کے

معاوضے ومکافات کے یادری کا اور کیا مطلب ہوسکتا تھا؟ اُس کا یہ مطلب تو نہ ہوسکتا تھا کہ نیک بندے جب عالمِ بالا میں پہنچیں گے تو اُن کو حمدِ خدا میں مصروف رہنے کا حکم، انسان سے اُلفت رکھنے اور اُس کی خیر چاہنے کی اجازت مل جائے گی۔ کیونکہ ان چیزوں پر تو وہ اس عالم میں بھی عمل رکھ سکتے تھے۔ پس واعظ کا منشا، ایک سیدھی سادی طبیعت کا آدمی یہی سمجھ سکتا ہے کہ "ہم کو بھی وہی خوشی وتمتیاں مرنے کے بعد نصیب ہوں گی جو گنہگاروں کو اس دُنیا میں نصیب ہیں"۔ یا اگر اس مضمون کو ذرا صاف کرکے کہیے تو یہ کہنا ہوگا کہ "تم اب گناہ کرتے ہو ہم آئندہ گناہ کرینگے"۔ ہم تو ابھی گناہ کرنے پر آمادہ ہوجاتے لیکن بن نہ پڑا۔ آج گو دُنیا میں ہمکو کامیابی نصیب نہیں ہوئی مگر اگلی کسر ہم کل نکالیں گے۔

یہاں سب سے بڑا مغالطہ اس بات کو باور کرلینے سے ہوا کہ بدکار اس دُنیا میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اور انصاف اس زندگی میں نہیں ہوتا۔ سب سے بڑی نادانی واعظ کی یہ تھی کہ اس چیز کو جس سے حقیقی اور مردانہ کامیابی مراد تھی ٹال گیا۔ خریدار کو ناقدرشناس سمجھکر جو جنسِ اصل تھی وہ اُس کے سامنے نہ لایا۔ بات اُٹھا رکھی۔ اس سے یہ نہ ہوسکا کہ کلمۂ حق کے بل بوتے پر دُنیا کا مقابلہ کرکے اُسے مجرم ثابت کرتا۔ خُدا کے ہر زمانے اور ہر مقام پر موجود ہونے اور اس کی حکمتِ بالغہ اور قدرتِ کاملہ کا اعلان کرتا۔ اور اس طریقے سے بھلائی اور بُرائی کامیابی اور کذب کے جانچنے کا معیار قائم کرتا۔ اور ماضی کو حال کی عدالت میں طلب کرلیتا۔

یہی انداز میں آج کل کی مذہبی تصانیف میں جن کو بالعموم پسند کیا جاتا ہے دیکھ رہا ہوں۔ اربابِ تصنیف وتالیف بھی جب اس مسئلہ پر کوئی مضمون لکھتے ہیں تو وہ بھی اسی اُصول کو تسلیم کرلیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہماری عام پسند مذہبی تصنیفات نے بیان کی صفائی و شستگی پر تو بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ لیکن جن اُصول یہ خیالاتِ باطل دُور کئے جاتے ہیں اُن میں کوئی بات نفع کی حاصل نہیں کی۔ لیکن آدمی کتابوں سے بہتر ہیں۔ ان کی روزانہ زندگی دینیات کی غلطیاں دکھا دیتی ہے۔ عالی منش اور عالی ہمت طبیعتیں ذاتی تجربوں کی رَو میں اُصول کو پیچھے چھوڑ دیتی ہیں۔ اور سب لوگ بعض وقت اُس کذب کو محسوس کرلیتے ہیں جس کو وہ دلیل وبرہان سے ثابت نہیں کرسکتے۔ کیونکہ انسان جتنا جانتا ہے اُس سے زیادہ سمجھ رکھتا ہے۔ جو کچھ مدرسے یا گرجا میں سُنتا ہے اور پھر اُس کا خیال تک نہیں کرتا۔ وہی اگر گفتگو میں اُس سے کہا جائے تو حالتِ سکوت اور تنہائی پر غور کرکے اس پر دل میں سوال کرنے لگتا ہے۔ اگر کوئی شخص مختلف العقائد لوگوں کے مجمع میں خُدا کی حکمت اور اس کی کارسازی اور اُس کے احکام پر تقریر کرتا ہے تو سُننے والوں کی طرف سے اس تقریر کا جواب سوائے خاموشی کے کچھ نہیں ہوتا۔ ایک مبصّر سمجھ جاتا ہے کہ انکو اس تقریر سے اطمینان نہیں ہوا لیکن وہ خود بھی اس قابل نہیں ہوتے کہ اپنا کوئی بیان پیش کرسکیں۔

میں یہاں اور آگے کی تقریر میں چند واقعات بیان کرونگا جو قانونِ مکافات کے رمز اور راستے بتائینگے۔ اور میں توقع سے زیادہ خوش ہونگا۔ اگر اس وسیع دائرے کا چھوٹے سے چھوٹا قوس بھی مجھ سے صحیح صحیح رسم ہوگیا۔

قوائے متضاد یعنی عمل و ردِّ عمل فطرت کے تمام اجزا میں عام ہے۔ نور وظلمت میں حرارت وبرودت میں۔ سمندر کے مدوجزر میں۔ عورت ومرد میں حیوانات ونباتات کے تنفس میں کہ ہوا کو اندر لانے اور باہر نکالنے میں۔ دل کے انقباض وانبساط میں۔ مائیات اور اصوات کے تموج میں کہ ہر موج میں نشیب بھی ہے اور فراز بھی۔ حرکتِ دوری کے مائل المرکز اور دافع المرکز کششوں میں۔ قوتِ کہربائی اور ربطِ کیمیائی میں۔ قوتِ مقناطیسی اگر سوئی کے ایک سرے پر پیدا کی ہے تو مخالف قوت دوسرے سرے پر پیدا ہوگئی ہے۔ ایک سرے میں اگر جذب ہے تو دوسرے میں دفع کی قوت آگئی ہے۔ ایک جگہ خالی کرنا دوسری جگہ بھرنا ہے۔ غرض اس لازمی دوئی اور مبارزہ بین الاثنین نے دُنیا کی تنصیف کر رکھی ہے۔ اس طور پر کہ ہر شے نصف ہے۔ اور اپنے دوسرے نصف کی جگہ ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ تاکہ دونوں نصف مل کر ایک ہوجائیں۔ جیسے جوہر اور مادہ طاق وجفت ذہنی اور خارجی اندر اور باہر

اُوپر اور نیچے، حرکت اور سکون، ہاں اور نہیں۔

جبکہ کُل عالم میں دوئی ہے تو دوئی اُس کی ہر چیز میں بھی ہے۔ اشیا کا پورا نظام ہر ذرہ میں بھی اُسی طرح پیدا ہے جیسے کہ وہ کُل میں ہے۔ زن و مرد میں، پانی کے اُتار چڑھاؤ میں، دن اور رات کے تغیر میں جو چیز موجود ہے اُسی کے مشابہ چیز درخت کے تنے، اناج کے دانے اور انواع حیوانات کی ہر فرد میں نظر آتی ہے۔ عناصرِ عالم میں جو ردِ عمل بڑی شان سے ہوتا رہتا ہے وہی چھوٹی سے چھوٹی مخلوق کے مختصر جسم میں بھی پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً علمائے حیوانیات نے ثابت کیا ہے کہ کوئی حیوان ایسا نہیں جس کے ساتھ فطرت نے کوئی خاص رعایت یا طرفداری کی ہو۔ اس کی ہر خوبی اور عیب کی مکافات کر کے توازن قائم رکھا ہے۔ اگر ایک عضو میں زیادتی کی ہے تو دوسرے میں کمی کر دی ہے۔ اگر سر بڑا اور گردن لمبی بنائی ہے تو دھڑ اور ہاتھ پاؤں چھوٹے کر دیے ہیں۔

یہی دوئی انسان کی فطرت اور حالت میں بھی ہے۔ ہر زیادتی کمی پیدا کرتی ہے اور ہر کمی زیادتی کا سبب ہوتی ہے۔ ہر شیرینی تلخی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اور ہر بُرائی اپنے ساتھ ایک بھلائی بھی رکھتی ہے۔ ہر قوت جو آخذِ لذت ہے جس قدر صرفِ بیجا کی مرتکب ہوتی ہے اُتنا ہی نقصان اُٹھاتی ہے۔ اگر اعتدال نہیں رکھا ہے تو جان کی سلامتی کی ذمہ داری اُس کے سر ہے۔ ہر تیز عقل کے ساتھ ایک تی حماقت بھی ہے۔ جو کچھ کھویا ہے اُس کے بدلے کچھ پایا ہے۔ جو کچھ پایا ہے اُس کے بدلے کچھ کھویا ہے۔ اگر دولت بڑھ گئی ہے تو اُس کے مصرف بھی بڑھ گئے ہیں۔ اگر دہقان نے خرمن زیادہ جمع کر لیا ہے تو قدرت نے جو کچھ دیا تھا اُس میں سے کچھ کم بھی کر دیا ہے۔ بلکہ بڑھائی ہے اور مالک کو مار ڈالا ہے۔ قدرت کو مستثنیات سے نفرت ہے۔ اور کسی چیز پر کسی کا قبضہ بلا شرکت غیرے نہیں رہنے دیتی۔ سمندر کی موجیں اونچی سے اونچی اُٹھکر ہموار سطح کو اس قدر جلد تلاش نہیں کرتیں جس قدر کہ انسانی حالتوں کی مختلف صورتیں جلد ایک ہی صورت اختیار کرنا چاہتی ہیں۔ فطرت میں وہ ہموار کرنے والے ذریعے ہمیشہ سے موجود چلے آتے ہیں، جو غرور، قوت، دولت اور حشمت والوں کو اسی سطح پر لے آتے ہیں جو اوروں کو حاصل ہے۔ اگر سوسائٹی میں کوئی شخص نہایت وحشی، تند خو، زشت مزاج ثابت ہوتا ہے، قزاقوں اور رہزنوں کے سے انداز رکھتا ہے تو خدا اُس شخص کو بہت سی اولاد دیتا ہے۔ اب اس اولاد کی محبت، اس کی بیوی کی فکر، دُکھ ماندگی کا خوف اُس کی ساری بدخوئی سختی اور درشتی کو دُور کر دیتے ہیں۔ کوہسار کے چٹانوں میں جہاں فطرت نے سنگِ خارا کی رگیں پھیلائی ہیں وہاں نرم اور قیمتی جواہرات کی تحریریں بھی نظر آتی ہیں۔ کہیں کی مثل ہے کہ جہاں سے قدرت ریچھ نکالتی ہے وہیں بھیڑ کا معصوم بچہ بھی بند کرتی ہے۔ اور ترازو کے دونوں پلڑوں کو برابر رکھتی ہے۔

زمیندار سمجھتا ہے کہ حکومت اور منصب اچھی چیز ہے۔ لیکن صدرِ حکومت سے پوچھیے کہ اس حکومت کی کیا قیمت دینی پڑتی ہے۔ اور اپنی اس صدارت کو بحال رکھنے کے لئے اُن وزراء کے سامنے کیونکر پیشانی رگڑنی پڑتی ہے جو فی الحقیقت سلطنت اور حکومت کے مالک ہیں مگر خود بھی تخت کے پیچھے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ اگر انسان اپنی قدرتی فراست اور کیاست کے جوہر دکھانے کی خواہش رکھتا ہے تو یہ چیزیں بھی نقصان سے محفوظ نہیں۔ جو شخص اپنی اولوالعزمی اور روشن ضمیری کی وجہ سے بڑا آدمی مانا جاتا ہے اور اپنی بزرگی کی بنا پر ہزار ہا آدمیوں کو نظر انداز کر کے اُن سے بے رُخی دکھاتا ہے اُس کو بھی اپنے اس قصور کا جواب دینا ہے۔ ہر روشنی کی رو کے ساتھ کچھ خطرے بھی شامل ہوتے ہیں۔ اگر قلب میں نور کی طغیانی ہوئی ہے تو اس کی تصدیق کی زحمت اُٹھانی ہوگی۔ ذوق کشف و الہام جس سے قلب ہر آن میں فیضیاب ہوتا رہیگا۔ اس ہمدردی اور محبت سے جو اب تک باعثِ اطمینان اور تسلی ہوئی تھی مغارفت کرنی ہوگی۔ پھر ضروری ہوگا کہ ماں باپ سے، بیوی بچوں سے نفرت کرنے لگے۔ کیا اس حالت میں ایسے شخص کو وہ سب کچھ مل گیا جس کی دُنیا قدر کرتی ہے یا جس کی دُنیا تعریف کرتی ہے، نہیں۔ دُنیا کی تعریف سے وہ مستغنی ہوگا۔ اور

حق کیساتھ وابستگی میں وہ دُنیا کو سزا دیگا۔ اور دُنیا اسکو ضرب المثل بنا کر اُس پر معترض رہیگی۔

مکافات وہ بڑا قانون ہے جس نے ملکوں اور قوموں کے قوانین وضع کرائے ہیں۔ جو غرض و غایت اس قانون کی ہے اس میں کوئی چیز سر مو فرق پیدا نہیں کر سکتی۔ اُس کے خلاف کسی قانون یا ضابطے کی بنا ڈالنی یا اس سے سرکشی کرنی یا اس کے خلاف کوئی تحریک پیدا کرنی عبث ہے۔ اشیاء بد نظمی کی حالت میں زیادہ نہیں رہ سکتیں۔ آج جو ایک نئی خرابی پیدا ہوئی ہے گو اس وقت اس کا کوئی علاج اور تدارک نظر نہیں آتا۔ مگر تدارک موجود ہے اور ضرور ظاہر ہوگا۔ اگر حکومت ظالم ہے تو صاحب حکومت کی جان کی سلامتی نہیں۔ اگر محصول زیادہ لگایا ہے تو حاصل ملک گھٹ کر صفر رہ جائے گا۔ اگر تعزیرات کا قانون سخت ہے تو جیوری ملزم کو مجرم نہ قرار دے گی۔ کوئی چیز جس میں زیادتی اور تحکم بے جا ہے، کوئی چیز جس میں تصنع ہے اُسے استقام نہ ہوگا۔ اگر قانون نرم ہے تو خود رعایا انتقام کے درپے ہو جائے گی۔ اگر حکومت مطلقاً جمہور کے قبضے میں ہے تو رعایا کی جان پر وہ دباؤ پڑے گا جس سے اس میں حدت بڑھ جائے گی۔ اور انسان کو اس طرح زندہ رہنا پڑیگا جیسے آگ جلتی ہے۔ غرض انسان کی صحیح زندگی اور اس کا اطمینان اسی میں ہے کہ شدت کی مشکلوں اور افراط کی آسائشوں سے بچے۔ اور ہر قسم کے حوادث و حالات میں استغنا اور اعتدال کی شان اختیار کرے۔ ہر طرز اور قسم کی حکومتوں میں انسان کی طبیعت کا اخلاقی اثر ایک سا رہا ہے۔ ٹرکی کی[1] شخصی سلطنت میں بھی یہ اثر اسی درجے پر ہے جس درجے پر یہ انگلینڈ کی جمہور حکومت میں ہے اور تاریخ کے صفحے نہایت عدل و انصاف کے ساتھ بتا رہے ہیں کہ فراعنہ مصر کی قدیم سلطنتوں میں بھی انسان کو اُس حد تک آزادی حاصل تھی جس حد تک تعلیم و تربیت نے اُسے آزاد بنایا تھا۔

یہی مثالیں ہیں جو ثابت کرتی ہیں کہ کُل کائنات اپنے ہر ذرّے میں پیدا ہے۔ فطرت میں ہر شے وہی طاقت رکھتی ہے جو کُل فطرت کی ہے۔ ہر شے ایک عالم ناپدید جو ہر تخلیق ہے۔ علم حیوانات کا ماہر ہر حیوانی صورت میں ایک ہی ٹائپ دیکھ لیتا ہے۔ اور گھوڑے کو دوڑتا ہوا، مچھلی کو تیرتا ہوا، پرند کو اُڑتا ہوا، درخت کو زمین سے اگا ہوا انسان سمجھتا ہے۔ ہر نئی صورت میں وہ ایک ہی ٹائپ کی خصوصیات کو تکرار کے ساتھ نہیں دیکھتا بلکہ ہر حصے میں تفصیل کے ساتھ اُس کے مقاصد اس کے ارتقا اور ارتقا کی رکاوٹوں یہاں تک کہ اُس کے مکمل نظام کو وہی پاتا ہے جو ٹائپ کی ہر مثال کے نظام کا ہے۔ ہر ایک پیشہ اور ہنر، تجارت اور کاروبار عالم کا ایک مختصر نمونہ ہے۔ اور یہ سب ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ ان میں ہر ایک پوری علامت انسان کی زندگی اور اس کے حسن و قبح کی علامت ہے۔ اسی زندگی کی آزمائشوں، تکلیفوں اور عداوتوں کی، اور اسی زندگی کے دوران اور انتہا کی اور اُن میں سے ہر ایک پر لازم ہے کہ کسی نہ کسی طور سے اپنی صورت میں انسان کی صورت کو بھرپور دکھا دے اور اس کے نوشتۂ تقدیر کو پڑھ کر سنا دے۔

کُل کائنات بوند بنکر شبنم کے قطرے تک میں پیدا ہے۔ خوردبین آج تک کوئی چھوٹے سے چھوٹا جاندار بھی ایسا دریافت نہ کر سکی جو محض صفات کی وجہ سے نامکمل ہو۔ بصارت، ذائقہ، شامہ، حرکت، قوت مقابلہ، اشتہا، ترقی نسل کے اعضاء جس کا قبضہ ازل سے ابد تک چلا جائے گا۔ ان سب کو چھوٹی سی چھوٹی جان میں بھی جگہ ملی ہے۔ اسی طرح ہم اپنے ہر فعل میں اپنی پوری لائف یا زندگانی کو دکھا دیتے ہیں۔ خُدا کے ہر جگہ موجود ہونے کی حقیقت یہی ہے کہ وہ ظاہر ہے ہر برگ کاہ اور کائی کے روئیں میں، مکڑی کے جالے اور اُسکے تانے بانے میں۔ کائنات نے اپنی قیمت اپنے ہر ذرہ میں ڈال رکھی ہے۔ اگر نفع ہے تو نقصان بھی ہے۔ اگر قوت جاذبہ ہے تو دافعہ بھی موجود ہے۔ اگر زور ہے تو زور کی انتہا بھی ہے۔

اس طور سے یہ عالم زندہ ہے۔ سب چیزیں اخلاقی ہیں۔ وہ رُوح جو ہمارے اندر ہے وہی ایمان و اعتقاد ہے۔ ہم سے باہر وہ قانون ہے۔ اندر جو وہ کہتی ہے وہی

---

[1] یہ مضمون سلطنت ٹرکی کے انقلاب سے بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

کشف والہام ہے۔ اور باہر تاریخ کے دفتر ہیں جن میں ہم اُس کی مہلک قوت کو دیکھتے ہیں۔ اس رُوح میں سب قدرت رکھی گئی ہے۔ تمام فطرت کو اسکے قبضہ اور قوت کا احساس ہے۔ یہ رُوح تمام عالم میں ساری ہے اور عالم کو اُسی نے وضع کیا ہے۔ وہ ابدی و ازلی ہے اور زمان و مکان میں عامل ہے۔ انصاف میں التوا نہیں۔ زندگی کے ہر شعبہ میں نصفتِ کامل اپنی میزان کو دُرست رکھتی ہے۔ خدا کے پاسوں میں سیسہ بھرا ہے۔ جس طرح چاہے پھینکو ایک ہی عدد نکلتا ہے۔ یہ کائنات حساب کا ایک پہاڑا ہے یا معدلات کا ایک سوال ہے۔ مقداروں کو جس طرح چاہے اُلٹو پلٹو، اِدھر کا اُدھر رکھو توازن ہر حال میں اپنے کو قائم رکھتا ہے۔ کسی مجہول مقدار کو لے لو اُس کی جو قیمت درحقیقت ہے اُس سے زیادہ نہ کم ہر صورت میں تمہیں حاصل ہو جائے گی۔ ہر راز افشا ہوتا ہے۔ ہر جرم کی سزا اور نیکی کی جزا خیر ملتی ہے۔ ہر ایک بے انصافی یا بدسلوکی جو کسی کے ساتھ کی گئی چپ چاپ اور لازمی طور سے اس کا انصاف یقینی ہے۔ جس چیز کو ہم مکافات کہتے ہیں وہ ایک عالمگیر ضرورت ہے اور اس کی وجہ سے جہاں جز و ظاہر ہوتا ہے وہاں کُل بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ اگر دھواں نکلتا دیکھا ہے تو وہیں آگ بھی ہوگی۔ اگر کوئی کٹا ہاتھ یا پاؤں پڑا دیکھا ہے تو تم جانتے ہو کہ دھڑ بھی وہیں کہیں چھپا ہوگا۔

ہر فعل اپنی مکافات خود حاصل کر لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سمجھئے کہ مکافات دو شکلوں میں ظاہر ہو کر مکمل ہوتا ہے۔ پہلی شکل تو یہ ہے کہ وہ نفس فعل یا انسان کی فطرت حقیقی میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری شکل یہ ہے کہ کسی شے یا فطرت خارجی میں وہ نمایاں ہو۔ لوگ عموماً اس دوسری شکل یعنی مکافات کے خارج میں ظاہر ہونے کو فعل کا معاوضہ یا پاداش سمجھتے ہیں۔ لیکن اصل مکافات اُس کام میں خود پیدا ہے اور اس کی تمیز نفسِ ناطقہ کرتا ہے۔ خارج کی مکافات کو معمولی ادراک معلوم کرتا ہے۔ فعل سے وہ جُدا نہیں کیا جا سکتا لیکن بسا اوقات یہ مکافات ایک بڑی مدت پر پھیلا ہوتا ہے اور جب تک کچھ برس نہیں گزر لیتے ظاہر نہیں ہوتا۔ جو جرم آج کیا ہے شاید ایک مدت کے بعد اس کی سزا میں بدن پر بدھیاں اُبھریں مگر پڑیں گی ضرور کیونکہ سزا جرم میں موجود ہے۔ جرم اور سزا ایک ہی شاخ سے پھوٹے ہیں۔ سزا وہ پھل ہے جسے کذب و فریب کے پھولوں نے اپنی سوکھی پنکھڑیوں میں چھپا کر آنکھ سے اوجھل کر رکھا تھا۔ لیکن پھل اندر ہی اندر چپکے چپکے پکتا چلا آیا۔ سبب و مسبب، تخم و ثمر ایک دوسرے سے جُدا نہیں ہو سکتے کیونکہ سبب میں مسبب پہلے ہی جھلک رہا ہے۔ تخم میں ثمر پہلے ہی سے موجود ہے۔

غرض جب کہ عالم اپنے کو سالم اور بسیط رکھنا چاہتا ہے اور اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ تراش کر اس کے ٹکڑے کئے جائیں، ہم اس اُدھیڑ بُن میں رہتے ہیں کہ جو کام کریں اُس میں تقسیم و تفریق کو عمل میں لائیں اور اپنی کسی خاص غرض کیلئے اس کو اپنے مطلب کا بنالیں۔ مثلاً نفس کی خواہش سے حظ اُٹھانے کے لئے ہم لذائذ نفس کو اخلاق کو الف سے جُدا کرتے ہیں۔ انسان کی ذہانت اور لیاقت صرف ایک ہی سوال کا حل کرنے میں صرف ہوتی ہے اور وہ یہ کہ شہوانی لذت شہوانی طاقت شہوانی حسن کو اخلاقی لذت اخلاقی طاقت اخلاقی حسن سے جُدا کرے یعنی کسی جسم کے اوپر اوپر کی سطح کو اس طرح تراش لے کہ اُسکے ٹکنے کو بنیاد نہ رہے۔ کسی چیز کا ایک سرا ہاتھ آجائے۔ دوسرے سے بحث نہ ہو۔ رُوح کہتی ہے کہ زن و شو ایک ہی جسم اور ایک ہی جان ہو نگے مگر جسم صرف جسم کو ایک ہونے دیتا ہے۔ رُوح حکم دیتی ہے کہ تمام چیزوں پر نیکی کی غرض سے قبضہ کرو لیکن جسم صرف اپنے ہی مقاصد کیلئے قبضہ کرنا پسند کرتا ہے۔

رُوح کوشش بلیغ کرتی ہے کہ زندہ رہے اور تمام چیزوں پر عمل کرتی ہے۔ واقعہ اور اصلیت وہی ہو۔ باقی تمام چیزیں اُس میں شامل کی جائیں، قوت، لذت، علم، حُسن یہ سب اس میں جمع رہیں۔ یہ خاص شخص چاہتا ہے کہ میں کچھ ہو جاؤں۔ اپنے لئے کوئی بڑی بات پیدا کروں۔ ذاتی نفع کے لئے دوسروں سے سودا کروں۔ چمک چمک کرکے کچھ خریدوں کچھ بیچوں۔ گھوڑے پر سوار ہوں اس لئے کہ شہسوار نظر آؤں۔ پہنوں اس لئے کہ خوش لباس اور جامہ زیب معلوم ہوں۔ کھاؤں اس لئے کہ خوب کھاؤں۔ حکومت کروں اس لئے کہ لوگ دیکھیں۔ لوگ چاہتے ہیں کہ بڑے آدمی بن جائیں، دولتمند ہو جائیں، طاقت ور ہو جائیں۔ شہرت اور نام حاصل ہو لیکن وہ بڑائی اور بزرگی اس میں سمجھتے ہیں کہ فطرت کے صرف ایک پہلو کو فقط اسکے ایک رُخ کو

جو شیریں ہے لیں اور دوسرے رُخ کو جس میں تلخی ہے چھوڑ دیں۔

لیکن انسان کی اس قطع و بُرید میں ردّعمل برابر جاری رہتا ہے۔ آج تمہارا یہ ماننا پڑے گا کہ اس دم تک کسی منصوبے گر کو اپنے منصوبے اور کسی چالئے کو اپنی چال میں ذرا سی بھی کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ پانی کو کاٹتا ہے لیکن ہاتھ آگے بڑھتا جاتا ہے اور پانی پیچھے ملتا جاتا ہے۔ خوشی کی چیزوں میں سے صرف خوشی، نفع کی چیزوں میں سے صرف نفع، قوت کی چیزوں میں سے صرف قوت، جہاں جُدا کرنا چاہو گے، یعنی جُزو کو اُسکے کُل سے قطع کرو گے نہ خوشی رہے گی نہ نفع رہیگا نہ قوت رہے گی۔ کسی جزو کو کاٹ کر اس میں سے صرف نفس کی لذت کو جُدا کرنا ایسا ہی عبث ہے جیسے کسی ایسی چیز کو تلاش کرنا جس کا اندر کا رُخ تو ہو باہر کا رُخ نہ ہو۔ کوئی ایسی روشنی ملجائے جو نور ہی نور ہو اور اُس سے سایہ نہ پڑتا ہو۔ فطرت سے منہ مُوڑو گے اور وہ تمکو پھر وہیں لے آئیگی جہاں سے چلے تھے۔ تم اُسکو بھگاتے ہو اور وہ تمہارے پیچھے پیچھے چلی آتی ہے۔

زندگی نے چند ضروری شرائط سے اپنے تئیں مشروط کر رکھا ہے۔ جو نادان ہیں وہ ان شرائط کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں اور بڑے لاف سے کہتے ہیں کہ ہم اُن سے واقف نہیں۔ ہم پر وہ عائد نہیں۔ لیکن یہ لاف اُن کے لبوں پر ہے اور شرائط اُن کی رُوح میں ہیں۔ اور پھر یہ ایسی سخت اور امٹ ہیں کہ اگر ایک وار اُن کا کسی طرف سے بچا بھی لیا ہے تو وہی وار دوسری جگہ ایسے بچے ہاتھ سے پڑا ہے کہ کام ہی تمام ہو گیا۔ اگر مکافات کی ظاہری شکل یعنی خارج میں پاداش سے بچ گیا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ مجرم نے اپنی جان اپنی زندگانی اپنی رُوح کا بے جا مقابلہ کیا اور اپنا خود چور بنا۔ اپنی خودی سے بھاگا اور یہ مکافات وہ ہے جو موت، نیستی اور نابودی سے بھی بڑھکر زشت و زبون ہے۔ تمام کوششیں جو اس نیت سے کی جاتی ہیں کہ کسی فعل میں اُس کے نفع کو اس کے نقصان سے جُدا کر لیا جائے تو عام اس سے کہ اس میں ظاہری مکافات کیا ہو، ہمیشہ اس درجے ناکامی ہوتی ہے کہ اُس کا دوبارہ تجربہ کرنا دیوانگی سے کم ثابت نہیں ہوا ہے۔ جہاں انسان کی نیت میں اس سرکشی اور قطع بُرید کا مرض شروع ہوا تمام عقل مریض ہو جاتی ہے اور انسان اُسی وقت سے خُدا کو اِس عالم اور اس کی ہر شئے میں دیکھنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ خدا کو وہ اب نہیں دیکھتا بلکہ اشیا میں اس کو صرف وہی دلفریبی نظر آتی ہے جو لذتوں سے محظوظ کرنے والی ہے۔ جو نقصان ان لذتوں میں مخفی ہے وہ اُس کی نظر سے چھپ جاتا ہے۔ گویا سمندر کی سطح سے پانی کی پری ننگے گلے بال بکھرے کمر تک باہر نکلی دیکھتا ہے۔ مگر وہ مچھلی کا دھڑ یا اژدھے کی دُم جو نیچے لگی ہے وہ اُسے نہیں سوجھتی۔ انسان سمجھتا ہے کہ جس چیز کو اس کا جی چاہتا ہے اُس چیز کے ایسے حصہ سے علیحدہ کر کے جس کو جی نہیں چاہتا لے سکتا ہے۔ مگر کیسا بڑا راز ہے تو وہ جو آباد ہے سب سے اونچے آسمانوں پر عالمِ سکوت میں۔ اے تو اے اکیلے بڑے خُدا جس نے اپنی دائم اور مستقل حکمت سے چھڑک رکھی ہیں شب کوریاں اُن کی آنکھوں کیلئے جو دل میں نفس کی بُری خواہش رکھکر انکو روکنا نہیں چاہتے۔" (مقولہ سنٹ آگسٹائین)

انسان کی رُوح انہی واقعات کی تصدیق قصہ و داستان ہے۔ قوموں کی سرگذشت اور سلطنتوں کے قوانین ہر ملک کی زبان اور اُسکی ضرب الامثال سے بھی کرتی ہے۔ ادیبوں کی تحریر میں ان واقعات کو اس طرح زبان ملی کہ لکھنے والوں کو خبر تک نہ ہوئی کہ قلم سے کیا نکلا۔ یونان کے صنم پرست جوپیٹر کو عقلِ مطلق مانتے تھے لیکن اُن کی مذہبی روایات میں چند قبیح افعال بھی اس سے منسوب کر رکھے تھے۔ پس اس عقلِ مطلق کا علاج اس طرح کیا گیا کہ اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر اس کو ایسا مجبور کیا کہ جیسے انگلستان کا کوئی بادشاہ ہو۔ پرومیتھوس جو علم و دانش میں سب آدمیوں سے فوق تھا جس نے آسمان سے آگ چرائی تھی اور مٹی کے پُتلے آدمیوں کے بنا کر اس آگ سے اُن میں جان ڈالتا تھا جس کی وجہ سے جوپیٹر کا اس پر عتاب ہوا اور وہ گرفتار ہو کر کوہِ قفقاز کی چوٹی سے باندھا گیا۔ اور گِدھ مقرر ہوئے کہ اُس کے کلیجے کو نوچ نوچ کر کھائیں۔ وہی مظلوم پرومیتھوس جوپیٹر کے ایک ایسے راز سے واقف ہے کہ جوپیٹر کو مجبور ہو کر اُس سے مصالحت کرنی پڑی گی۔ اسی طرح منروا لڑائی کی دیبی بھی جوپیٹر کا ایک راز جانتی ہے

جوپیٹر اس فکر میں ہوتا ہے کہ برق و رعد سے اپنے دشمنوں کو غارت کرے مگر مجبور ہے۔ جہاں یہ برق و رعد رکھے ہیں اُس کی کنجی منروا کے قبضے میں ہے۔ ان افسانوں سے ظاہر ہے کہ وہ جو کُل ہے اپنے اخلاقی اغراض کے لئے یہاں بھی عمل کر رہا ہے۔ ہندوستان کی اصنام پرستی بھی انہی اخلاقی اُصول پر مبنی ہے۔ کیونکہ صنم پرستی کا کوئی افسانہ اُس وقت تک ایجاد و قبول نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس سے کوئی صریح اخلاقی نتیجہ نہ نکلتا ہو۔ ارورا صبح کی دیبی جس کی اُنگلیاں برگ گُل سے زیادہ نازک ہیں، جن کے پوروں سے شبنم کے قطرے ٹپکتے ہیں۔ اس دیبی نے اپنے شوہر کیلئے عمر جاوید تو مانگ لی لیکن جوانی کو مانگنا بھول گئی۔ پس شوہر زندہ تو رہیگا مگر ہمیشہ بوڑھا جیئے گا۔ یونان کا مشہور شجاع اکیلیز ایسا نہیں ہے کہ وہ کبھی مغلوب نہ ہو سکے۔ کیونکہ جب اُس کی ماں نے ملکِ فنا کی سرحد پر تحت الثریٰ کے دریا میں اُسے غسل دیا تھا تو ایک پاؤں پکڑ کر غوطہ دیا تھا۔ سارا بدن تو تر ہوا لیکن پاؤں کی ایک ایڑی خشک رہ گئی۔ بس اسی ایڑی میں اُس کی جان ہے۔ سیگفرائڈ بھی موت سے محفوظ نہیں۔ کیونکہ جب دیو کو مار کر اُس کے خون میں نہایا تھا تو پیٹھ پر ایک پتا آن پڑا تھا۔ جہاں یہ پتہ گرا وہاں دیو کا خون نہ لگا۔ اس لئے یہ جگہ ایسی رہی جہاں صدمہ پہونچنے سے وہ ہلاک ہو سکتا ہے۔ اور ایسا ہی ہونا ضروری تھا کیونکہ مثل مشہور ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی کوئی چیز ایسی نہیں جس میں ایک دھ درز نہ چھوڑ دی گئی ہو۔ یہ انتقام کی صورتیں بغیر معلوم ہوئے شعرائے قدیم کے نغموں سے بھی خود بخود پھوٹ نکلی ہیں۔ یہ نغمے وہ تھے جنہیں انسان اپنے جذبات کے جوش اور تصور کی بلند پروازیوں میں بیخود ہو کر ہر قانون اور قید سے آزاد ہونا چاہتا تھا۔ یہ انتقام کی صورتیں کیا تھیں؟ وہی مکافات کے اُصول تھے۔ تلوار کا پلٹا ہاتھ، توپ کا جھٹکا کر پیچھے کو ہٹنا، عمل اور ردِ عمل، یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ مکافات کا قانون نہایت سخت اور مہلک ہے اور یہ کہ فطرت میں کوئی چیز مُفت نہیں ملتی۔ فروخت ہوتی ہے۔

یہی وہ پُرانا طریقہ اور مذہب ہے کہ جس میں نیمی سس دیبی کی پرستش ہوتی تھی۔ جس کا کام عالم کی نگہبانی تھا اور وہ کسی قصور کی سزا بغیر دئے نہ چھوڑتی تھی۔ نیمی سس کی کاربرداز قہر و عتاب کی دیبیاں تھیں جن کے تشدد کا یہ عالم تھا کہ اگر آفتاب بھی اپنی گردش میں راہ سے بے راہ ہو تو اُس پر حد لگا دیں۔ پُرانے شاعروں نے لکھا ہے کہ پتھر کی دیواروں، فولاد کی تلواروں اور چمڑے کی پیٹیوں نے اپنے مالکوں سے اگر اُن سے کوئی ظلم ہوا ہے خود انتقام لیا ہے۔ جو کمربند ایجکس نے ہکٹر کو دیا تھا اُسی کمربند سے ہکٹر کی لاش اکیلیز کے رتھ سے باندھی گئی اور میدانِ جنگ میں گھسٹتی پھری۔ اُس تلوار سے جو ہکٹر نے ایجکس کو دی تھی ایجکس کا کام تمام ہوا۔ جب کسی جانور کا مجسمہ اس کی یادگار میں نصب ہوا اور دُشمن نے اُسے توڑنا چاہا تو اُسکے توڑنے میں دُشمن بھی غارت ہوا۔

غرض ان قصوں میں بھی خدا کی آواز اُڑتی ہوئی کانوں تک پہونچتی ہے۔ ان صداؤں کا ماخذ وہ خیال تھا جو ان افسانوں کے موجد اور مصنف کی قوتِ ارادی سے بالاتر تھا۔ مصنف کی تصنیف میں وہی حصہ ممتاز ہوتا ہے جس میں کوئی چیز اُس کی اپنی نہ ہو۔ جس کے پیدا ہو جانے کا علم اُس کو خود نہ ہو۔ جو اُس کی ایجاد سے نہ ہو بلکہ اُس کے دل، اس کی طبیعت سے خود بخود جیسے مسام سے پسینہ نکلتا ہے، پیدا ہو۔ یہ وہ چیز ہے جو کسی ایک ہنرمند کے ہنر میں صاف نظر نہیں آتی۔ بلکہ جب بہت سے ہنرمندوں اور دانشوروں کے کاموں کو مطالعہ کرتے ہیں تو اُن سے ایک جوہرِ لطیف کی طرح کشید کر لیتے ہیں۔ فیدیاس یونان کا مشہور صاحبِ کمال معمار اور بُت تراش تھا۔ مگر مجھکو فیدیاس سے مطلب نہیں۔ مجھے بحث اُس کام سے ہے جو ایک خاص قدیم زمانے میں انسان سے عمل میں آیا تھا۔ فیدیاس کا دُنیا میں سب سے بڑا ہونا اور نام پانا فنِ تاریخ کے لئے ایک آسان مضمون ہو لیکن اِتقائے اعلیٰ کے میدان میں یہ چیزیں وہ نہیں ہیں جو ہماری عقل کو دنگ کر دیتی ہیں۔ ہمیں جو کچھ دیکھنا ہے وہ یہ ہے کہ ایک وقت خاص میں انسان نے جو کام کرنا چاہا اس کام میں فیدیاس، ڈانٹے، اور شکسپیر اپنے اختیار اور ارادے سے کیونکر مانع و مزاحم ہوئے۔ یا یہ سمجھئے کہ اُنہوں نے

اُس کام کو ایک دوسری شکل کس طرح دیدی۔ اور یہی فیدیاس، ڈانٹے اور شکسپیر محض آلے اور اوزار تھے، جن سے اُس زمانے میں انسان نے کام کیا تھا۔

ظاہر پرست اور پرشور دُنیا جب کسی کو خود اُس کے الفاظ میں اپنا مفہوم ادا نہیں کرنے دیتی تو کہاوتوں سے وہ اپنا مطلب بلا خوفِ تناقض ادا کرتا ہے۔ اور مکافات جو قانون کا قانون ہے جس سے گرجا میں پادریوں کو سیاسی مجالس میں اہلِ سیاست کو مدرسوں میں ارباب علم و فضل کو اوکار سے ہر وقت اور ہر آن دُنیا کے بازاروں میں اور دُنیا کی تمام زبانوں میں ضرب الامثال کے ذریعے بتایا اور سمجھایا جاتا ہے۔ اسکی تعلیم ایسی ہی سچی اور عام ہے جیسے ہوا کے پرندوں کی تعلیم سچی اور ظاہر ہے۔

ہر چیز دو چند ہے اور اس دو چند میں ایک کا مقابلہ دوسرے سے ہے۔ مثلاً کہتے ہیں "عوض معاوضہ گلہ ندارد" "ادلی کا بدلہ" "آنکھ کے بدلے آنکھ" "دانت کے بدلے دانت" "پیار کے بدلے پیار" "دے اور تجھے دیا جائے گا" "سیراب کر سیراب ہوگا" "خدا پوچھتا ہے تجھے کیا چاہیے؟ اجر کچھ چاہیے اس کی قیمت دے اور اُسے حاصل کر" "جو کوشش نہ کریگا حاصل نہ ہوگا" "جتنا کام اتنی ہی مزدوری۔ زیادہ نہ کم" "کام نہ کریگا روٹی نہ ملے گی" "نقصان کریگا نقصان اُٹھائیگا" "غلام کی گردن میں زنجیر کا ایک سرا ڈالے گا دوسرا سرا تیری گردن کا طوق بنے گا" "بُری نصیحت ناصح کو برباد کردیگی" "شیطان سب سے بڑا احمق اور گدھا ہے"

یہ کہاوتیں اس طرح لکھدی گئی ہیں جس طرح وہ پیش آئی ہیں۔ ہمارے اعمال پر قدرت کا قانون ہمارے ارادے سے بڑھکر مسلط اُسکا جانچنے پرکھنے والا ہے۔ ہم ایک چھوٹا سا کام ایسے کاموں سے علیحدہ ہوکر جو عام خلائق کے حق میں مضر یا مفید ہوں کرتے ہیں اور سمجھتے کہ ہمارے کام کا بُرا یا بھلا اثر کسی پر نہ ہوگا۔ لیکن قانونِ فطرت ایسا قوی دست ہے کہ جس طرح مقناطیسی قوت تمام دُنیا کے قبلہ نماؤں کی سوئیوں کو خواہ اُن میں کتنا ہی انحراف پیدا کیا جائے آخر الامر خطِ قطبین پر لے آتی ہے۔ اس لئے ہمارا وہ چھوٹا سا کام بھی اُن کاموں میں شامل ہوجاتا ہے جو تمام عالم پر اچھا یا بُرا اثر رکھتے ہیں۔

انسان جب کوئی بُرا لفظ مُنہ سے نکالتا ہے تو وہ اپنے حق میں ایک فیصلہ سُناتا ہے۔ اپنی مرضی سے یا مرضی کے خلاف جو بات زبان سے نکالتا ہے اس میں اپنی تصویر مخاطب کے سامنے کھینچتا ہے۔ ہر ایک رائے صاحب رائے پر پلٹ کر اثر کرتی ہے۔ گویا تاگوں کا گولہ ہے نشانے پر مارا ہے۔ لیکن ایک سرا اس کا اپنے ہی کپڑوں میں اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ کشتی میں بیٹھے ہیں، برچھی کا پھل رسی میں باندھکر ویل مچھلی کو نشانہ بنایا ہے اگر برچھی کا پھل تیز نہیں ہے اور زخم کاری نہیں پہونچا تو یا تو کشتی بان رسی میں اُلجھکر زخمی ہوگا یا کشتی اُلٹ جانے کا اندیشہ ہوگا۔ تم کوئی بدسلوکی اور ظلم دوسرے کے ساتھ نہیں کرسکتے جو تمہارے ہی حق میں بدسلوکی اور ظلم نہ ہوجائے۔ برک کا قول ہے کہ کسی انسان میں آج تک کوئی بات غرور کی ایسی نہیں پائی گئی جو خود اُس کے حق میں مضر نہ ثابت ہوئی ہو۔ بننے سنورنے والے یہ نہ سمجھے کہ نئے نئے فیشن تراشنے میں بننے سنورنے کا لطف جاتا رہا۔ جنت اور دوزخ والوں کی سمجھ میں نہ آیا کہ دوسروں پر جنت کا دروازہ بند کرنے میں اپنے اوپر بھی وہ بند ہوجائے گا۔ اگر کسی نے آدمیوں کو شطرنج کے مہروں یا پچیسی کی گوٹوں کی طرح بے حقیقت سمجھا ہے تو وہ خود بھی بے حقیقت سمجھا گیا ہے۔ اگر دوسروں کی پروا نہیں کی ہے تو اپنی پرواسے بھی ہاتھ کھینچنا پڑا ہے۔

سوشل تعلقات میں جب دوستی اور انصاف کے خلاف کسی سے کوئی بات عمل میں آئی ہے تو اُسکی سزا بھی فوراً مل گئی ہے۔ یہ سزا خوف کے پیدا ہونے سے ملتی ہے۔ جس وقت تک میں اپنے ہمجنسوں سے سچے اور سادے تعلقات رکھتا ہوں مجھے اُن سے ملنے میں کوئی سبب ناخوشی کا نہیں ہوتا ہم دونوں اس

طرح ملتے ہیں جیسے زمین پر پانی سے پانی اور آسمان پر ہوا سے ہوا، اور ایک دوسرے میں سما جائے۔ لیکن جہاں اس سچائی اور سادگی سے علیحدگی اختیار کی اور ایسے نفع اور بھلائی کی اُمید کی جو دوستی کو نفع اور بھلائی نہیں ہے تو دوست اس بات کو تاڑ جاتا ہے۔ پھر وہ مجھ سے اُس حد تک رُکنے لگتا ہے جس حد تک میں اُس سے رُکا تھا۔ اب میری اُس کی آنکھیں چار نہیں ہوتیں۔ اب مجھ میں اور میرے دوست میں لڑائی ہے۔ نفرت اُس کے دل میں اور خوف میرے دل میں۔

اسی طرح سوسائٹی کی برائی خرابیاں چاہے چھوٹی ہوں یا بڑی، عام ہوں یا خاص، دولت اور اختیارات کا بیجا طریقوں سے فراہم کرنا، اس کا انتقام بھی اسی طور پر لیا جاتا ہے۔ مکر و فریب، چالاکی کا سب سے بڑا معلم خوف ہے۔ اور یہی خوف تمام انقلابوں کا نقیب ہوتا ہے۔ سب سے بڑی چیز جو وہ بتاتا ہے وہ یہ ہے کہ جہاں کہیں خوف ہوگا وہاں خرابی بھی ضرور ہوگی۔ خوف ایک مُردار خور پرندہ ہے۔ ہمیں نہیں معلوم وہ کس چیز پر اس وقت منڈلا رہا ہے لیکن ضرور ہے کہ اُس پاس کہیں کوئی لاش پڑی سڑتی ہوگی۔ ہمارا مال، ہمارا قانون، ہمارے زمیندار سب خوف زدہ ہیں۔ خوف نے برسوں سے بلکہ قرنوں سے ہماری حکومت اور سارے مال پر تصرف کر رکھا ہے۔ یہ منحوس پرندہ ہمارے سر پر یونہی چکر نہیں کاٹتا۔ یہ بتلاتا ہے کہ بہت سی بدسلوکیاں کی گئی ہیں، اور بہت سی خرابیاں پیدا ہو گئی ہیں جن کا حساب دینا اور سدّباب کرنا ہے۔

اسی طرح کا خوف اس انقلاب و تغیر کے انتظار میں پایا جاتا ہے جو کسی کام کو ختم کرتے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ نصف النہار کے مطلع روشن میں طوفان کا خطرہ۔ بہار میں خزاں کا اندیشہ۔ ثروت میں عسرت کا خوف اور وہ فطری احساس جس سے ہر فیاض طبیعت اپنے اوپر ایثار، شریفانہ نفس کشی اور بے صلہ نیکی کرنے کو لازم کر دیتی ہے۔ یہ سب کیا ہیں؟ یہ سب اُس میزان عدل کی لرزشیں اور جنبشیں ہیں جو انسان کے قلب میں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

دُنیا کے آزمودہ کار جانتے ہیں کہ اس سفر حیات میں جو چیز حاصل کی جائے اُس کی قیمت پوری پوری ادا کر دینی ضروری ہے۔ اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بسا اوقات ادنیٰ چیز کیلئے بھاری قیمت دینی پڑتی ہے۔ قرضدار دوسرے سے قرض لیکر اپنے ہی قرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ کیا اس شخص نے کوئی نفع پایا ہے جس نے دوسرے سے صدہا فائدے اٹھا کر خود کسی کو فائدہ نہیں پہونچایا۔ اگر کاہلی اور بیکاری میں اپنے ہمسایہ سے اُس کی چیزیں اس کے گھوڑے یا اس کا روپیہ مانگا ہے تو کیا اس سے کوئی فائدہ ہوا ہے؟ ہرگز نہیں۔ جس وقت کوئی چیز دوسرے سے لی فوراً ایک طرف نفع حاصل کرنے کا اعتراف اور دوسری طرف قرض کی تکلیف شروع ہو گئی۔ ایک احساس اپنے ادنیٰ اور دوسرے کے اعلیٰ ہونے کا پیدا ہو گیا۔ معاملہ قرض لینے اور قرض دینے والے کے حافظے میں محفوظ ہے اور ہر نیا معاملہ ان کے تعلقات میں اپنی نوعیت کی نسبت سے تغیر پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس وقت ہمسائے کا احسان اُٹھایا ہے لیکن غالباً بہت جلد خیال ہوگا کہ بہتر تھا ٹانگیں ٹوٹ جاتیں مگر ہمسایہ کی گاڑی میں نہ بیٹھتا۔ اب سمجھ میں آیا کہ زیادہ سے زیادہ قیمت کسی شے کی اس شے کے لئے سوال کرنا ہے۔

ایک عقلمند اسی سبق کو زندگی کے ہر شعبہ پر عائد کر کے پیش نظر رکھے گا اور سمجھے گا کہ بہترین طریقہ یہی ہے کہ حقدار کا حق دیا جائے، اور دوسرا شخص جو دعویٰ از روئے انصاف دوسرے کے وقت اور دل و دماغ پر کرے اس دعوے کو تسلیم کر کے ادا ہی کرے۔ ہمیشہ جو قرض لیا ہے اُسے بیباق کرو۔ کیونکہ اب یا آئندہ ہر حال میں تمہیں اپنا پورا قرض ادا کرنا ہے۔ عقلمند شاید ایسے واقعات پیش آئیں یا ایسے لوگ پیدا ہوں جو تم میں اور انصاف میں حائل ہو جائیں۔ لیکن یہ تھوڑے وقت کی بات ہوگی۔ کم سے کم اپنے قرض سے فارغ ہو چکو۔ اگر دولتمند ہو تو اس دولت و ثروت سے ڈرو جو زیادہ ہو کر زیادہ قوت کا باعث ہوگی۔ بڑا آدمی وہی ہے جو دوسروں کو سب سے زیادہ نفع پہونچائے۔ اور اُس کے برابر کوئی کمینہ نہیں ہوگا جو خود

فائدہ اُٹھائے اور دوسروں کو نفع نہ پہونچائے۔ مگر دُنیا کا انتظام کچھ ایسا ہی کہ جس سے ہم کو فائدہ پہونچتا تھا خاص اُس کی ذات کو ہم کوئی نفع نہ پہنچا سکے۔ اگر اس کا کوئی موقع کسی کو ملا بھی تو شاذ و نادر۔ لیکن جو نفع ہم نے اُٹھایا ہی ضرور ہے کہ وہ رتی رتی اور پائی پائی دوسرے کو پہونچا دیں۔ نفع کو اپنی ہی مٹھی میں بند رکھنے سے ڈرو۔ یہ ہاتھ کو گلانے گا۔ کیڑوں میں کیڑے ڈال دیگا۔ بہتر ہے کہ کسی نہ کسی صورت سے جہاں تک ممکن ہو جلد اُسے دوسرے تک پہونچا دو۔

یہی بے رحم قانون انسان کی محنت و مشقت، صنعت و حرفت پر بھی قادر ہی۔ جن لوگوں کے مزاج میں احتیاط ہی وہ کہتے ہیں کہ جس کام کی مزدوری جس چیز کی قیمت کم ہی وہی سب سے گراں اور ضروری ہی۔ اگر ٹاٹ کا ٹکڑا، جھاڑو یا چاقو خریدا ہی تو ان میں تم نے انسان کی وہ عقل مول لی ہی جو ایک عام ضرورت کو رفع کرنے میں عمل میں لائی گئی تھی۔ باغ کیلئے باغبان کو مزدوری دینے کے معنی یہ ہیں کہ تم نے اس عقل و شعور کو خریدا ہے جو چمن آرائی کے لئے درکار تھا۔ ماما میں کام کاج سینے پکانے کا سلیقہ، ملاح میں کشتی بانی کی عقل، گماشتے میں حساب کتاب معاملہ فہمی کی لیاقت، ان کو نوکر رکھ کر خریدی گئی ہی۔ اسی طرح دوسرے کے کام اور ہنر کی قیمت دے کر ہم اپنی عقل و ہنر میں اضافہ کرتے ہیں۔ اور ان چیزوں کو اپنی تمام املاک اور جائداد پر پھیلا دیتے ہیں۔ لیکن چونکہ اشیائے عالم میں دُوئی ہی اس لئے جس طرح زندگی میں دھوکا نہیں چلتا اُسی طرح صنعت و حرفت میں بھی فریب کو کامیابی نہیں ہوتی۔ چور دوسروں کی نہیں اپنی چوری کرتا ہی۔ دغاباز دوسروں کو دغا نہیں دیتا اپنے کو دغا دیتا ہی۔ کیونکہ محنت اور عمل کی اصلی قیمت ہنر اور نیکی ہے۔ دولت اور اعتماد فقط علامتیں ہیں جو نیکی اور ہنر کو تعبیر کرتی ہیں۔ یہ علامتیں ایسی ہی ہیں جیسے کاغذ کا نوٹ روپے کی علامت ہوتا ہے کہ جس میں سرقہ اور جعل ممکن ہی۔ لیکن جن چیزوں کی یہ علامت ہی یعنی ہنر اور نیکی اُن میں نہ سرقہ ہو سکتا ہی نہ جعل ہو سکتا ہے۔ محنت اور عمل کے مقاصد اس وقت تک حاصل نہیں ہوتے جب تک سچی کوشش اور پوری تن دہی اُن کے حاصل کرنے میں نہ کی جائے۔ کوئی مکار، نادہند، یا قمار باز کسی چیز کو حاصل کرکے اُس نیکی اور ہنر کو حاصل نہیں کر سکتا جو اس شے نے اپنے بنانے والے کو ایمانداری سے محنت کرنے کے بدلے دی ہی۔ قانون قدرت یہی ہے کہ ایک چیز کو بنا، ایک کام کو کر اور تجھ میں اُس چیز کے بنانے اور کام کرنے کی قوت پیدا ہو جائے گی۔ لیکن جو نہ بنائیں گے اُن کو کبھی قدرت پیدا نہ ہوگی۔

انسان کے شغل اور پیشے اپنی تمام صورتوں میں چاقو اور چھری پر سان رکھنے سے لیکر ایک شعر کی تعبیر اور ایک نظم کی تصنیف تک ایک زبردست مثال اس بات کی ہی کہ مکافات کا قانون بدرجہ کمال تمام عالم میں ساری ہی۔ وہ ترازو جس کا ایک پلڑا "لینا" اور دوسرا "دینا" ہے۔ وہ اُصول جس سے ثابت ہی کہ ہر شے قیمت رکھتی ہے اور اگر اُس کی وہی قیمت جو مقرر ہی نہ دی جائے گی تو وہ چیز نہیں بلکہ کوئی اور چیز اُس کے بدلے میں ملے گی۔ اور یہ کہ بلا قیمت کسی چیز کا حاصل کرنا امکان سے خارج ہی۔ یہ باتیں وہ ہیں جو ساہوکار کے بہی کھاتے ہی میں اپنی شان نہیں دکھاتیں بلکہ ملکوں کے جمع خرچ، ظلمت و نور کے قوانین۔ فطرت کے عمل اور ردِ عمل کی قوتوں میں بھی انہی کا جلوہ نظر آتا ہی۔ مجھکو اس میں شبہ نہیں کہ ہر کاریگر کو خواہ اُس کا کام کتنا ہی ادنیٰ درجہ کا ہو اپنے کام میں بڑے بڑے گُر سوجھتے ہیں۔ صنعت و صناعی کے وہ سنگین اُصول جو سنگتراش کی چھینی سے ہر ضرب پر چمک چمک کر نکلتے ہیں اور جو اپنے کام کو مسطر اور ڈوری سے جانچتا جاتا ہے اور جو اس کی دُکان کے کھاتے میں بھی اسی طرح درج ہیں جیسے کہ سلطنت کی تاریخ میں اُن کی قدر ہوئی ہے اس کو اپنے شغل میں شوق و شغف پیدا کراتے ہیں اور اُس کے کام کی قدر و منزلت اُس کے تصور میں بڑھاتے ہیں۔

نیچر اور نیکی میں ہمیشہ سے ایک اتحاد چلا آتا ہی جس سے یہ دونوں بدی کی مخالفت پر آمادہ رہتے ہیں۔ فطرت کی اشیا اور فطرت کے

حسین قوانین، انسان کو جو فریب اور دغا کا مرتکب ہوتا ہے خود سزا دینے کو موجود ہو جاتے ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ فطرت میں ہر چیز راستی اور نفع کیلئے وضع اور مرتب ہوئی ہے اور ساری دنیا میں کوئی کانے منہ کا غار یا اندھا کنواں ایسا نہیں جس میں ایک دغاباز فریبی کو چھپنے کی جگہ ملے۔ چھپنا بیکار ہے۔ جرم کرو اور تمام زمین آئینے کی طرح عکس فگن ہو جاتی ہے جرم کرتے ہی معلوم ہوگا کہ زمین پر کسی نے سپید چادر بچھا دی ہے اور وہ ایسی اُجلی ہو جیسے جنگل میں برف گری ہو اور اُس پر چھوٹے چھوٹے جانوروں کے پنجوں کے نشان صاف نظر آ رہے ہوں۔

جو لفظ منہ سے نکال چکے ہو اس کو واپس لینا، پاؤں کے جو نقش زمین پر بن چکے ہیں اُن کو مٹانا جس سیڑھی کو لگا کر دوسرے کی چھت پر چڑھے ہو اُس کو اس طرح ہٹا کر دینا کہ اُس کا پتہ نہ چلے کسی طرح ممکن نہیں۔ کوئی نہ کوئی اتفاقی امر ایسا پیش آئیگا کہ مجرم کو اپنے جرم کی سزا مل جائے گی۔ نیچر کی قوتیں اور اُس کے قانون، اُس کے عناصر، اُس کی اشیاء، آگ، پانی، ہوا، برف، قوت ثقل، ان میں سے ایک نہ ایک خود چور کے لئے سزا بن جائے گا۔

اس کے ساتھ ہی نیکی اور اچھے کاموں کے لئے قانونِ قدرت ایسا ہی راسخ اور لاریب ہے جیسا کہ وہ جرم یا گناہ کے لئے ہے۔ محبت اور اچھا سلوک کرو گے لوگ تم سے بھی محبت اور اچھا سلوک کر سکیں گے۔ نیک آدمی میں وہ کامل نیکی ہوتی ہے جو آگ کی طرح ہر چیز کو آگ بنا لیتی ہے۔ نیک آدمی کو تم کوئی نقصان نہیں پہونچا سکتے۔ نپولین کے مقابلہ کے لئے جب فرانس کے بادشاہ نے فوج بھیجی تو نپولین کو دیکھتے ہی فوج والوں نے اپنے جھنڈے چھوڑ دئے اور دشمن کے دوست بن گئے۔ اسی طرح نیک آدمی کے حق میں ہر طرح کی مصیبت، بیماری، خطا، افلاس انجام میں مفید ثابت ہوتے ہیں۔ طوفانی ہوائیں چلتی ہیں، بلاخیز موجیں اُٹھتی ہیں مگر یہ سب آفات نیک بندوں میں قوت، ہمت اور صبر پیدا کرنے کے لئے ہوتی ہیں۔ بذاتِ خود وہ کوئی چیز نہیں ہوتیں۔

جو نیک بندے ہیں اُن کے ساتھ خطا اور قصور بھی اچھا سلوک کرتے ہیں۔ جس طرح انسان میں کوئی غرور کی بات ایسی نہیں جو اُس کے حق میں مضر ثابت نہ ہوئی ہو۔ اسی طرح انسان کی کوئی خطا ایسی نہیں جس نے کسی نہ کسی موقع پر اُس کو فائدہ نہ پہونچایا ہو۔ لقمان کی مشہور حکایت میں بارہ سنگے نے اپنے سینگوں پر ناز کیا تھا اور ٹانگوں کو حقیر سمجھا تھا لیکن جب شکاری سر پر پہونچے تو انہی حقیر ٹانگوں نے جان بچائی اور جب آگے بڑھا اور درختوں میں سینگ اُلجھے تو سینگوں نے ہلاکت کو پہونچایا۔ ہر شخص کو اپنی زندگی میں اپنی خطاؤں کا کسی نہ کسی موقع پر احسانمند ہونا پڑا ہے۔ جس طرح کبھی کوئی حق بات شروع میں بغیر حجت اور مخالفت کے سمجھ میں نہیں آتی اسی طرح انسان کی اعلیٰ قابلیتیں اور ایسی باتیں جو انسان کی راہ میں مزاحم ہوتی ہیں اس وقت تک سمجھ میں اچھی طرح نہیں آتیں جب تک کہ مزاحمت کی تکلیف نہ اُٹھا چکا ہو۔ اور دوسروں کی اعلیٰ قابلیتوں کو دیکھکر اپنی کم قابلیت پر شرم نہ آئی ہو۔ اگر اُسکے مزاج میں کوئی ایسا نقص ہے کہ سوسائٹی اس کو قبول نہ کرتی ہو تو مجبور ہو کر تنہائی میں زندگی بسر کرتا ہے اور اپنی خود مدد کرنے کی عادت اُس میں کچھ اس طرح پیدا ہو جاتی ہے جیسے کہ مشہور ہے اگر صدف کے خول میں کوئی سوراخ ہو جاتا ہے تو موتی لگا کر وہ اس روزن کو بند کرتی ہے۔

ہماری ناتوانی ہی ہماری توانائی کا سبب ہو جاتی ہے۔ سچا غصہ اور جذبہ مع اس کی مخفی قوتوں کے اُس وقت تک نہیں پیدا ہوتا جب تک کہ کوئی ہم پر حملہ نہ کرے کوئی ہم کو ٹھوکے نہیں۔ ہمارے دل کو مجروح نہ کرے۔ اگر یہ باتیں پیش نہ آتیں تو جو آج بڑے آدمی ہیں وہ چھوٹا آدمی ہی رہنا پسند کرتے۔ جب تک کوئی عیش و آرام کے تکیئے لگائے بیٹھا ہے نیند کے جھونکے آ رہے ہیں لیکن جہاں ٹھوکر لگی، کسی نے صدمہ پہونچایا، ناکامی نے بار بار منہ دکھایا اس وقت موقع ملا کہ کچھ سیکھے، حواس درست کرے، مردانگی کو کام میں لائے۔ اب واقعات پر اُسے نظر ہو گئی، اپنی لاعلمی کا علم ہوا۔

غرور اور نخوت کے مرض سے صحت پائی۔ اعتدال اور کام کی لیاقت کا خلعت پہنا۔ صاحبِ عقل اپنے مخالف کا طرفدار ہو جاتا ہے کیونکہ اُسی کی مخالفت سے اُس کو اپنی کمزوریوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں فائدہ اس کا ہوا نہ کہ مخالف کا۔ زخم مندمل ہو گیا اور جلد پر سے مُردہ گوشت دُور ہوا۔ دشمن خوشی سے تالیاں بجاتے ہی رہے اور یہ وہاں پہونچ گیا جہاں کسی کا وار اُس پر کارگر نہیں ہو سکتا۔ مذمت میں تعریف سے زیادہ سلامتی ہے جس وقت تک جو کچھ کہا جاتا ہے اگر وہ میری مخالفت میں ہوتا ہے تو مجھے اپنی کامیابی کا یقین رہتا ہے لیکن جہاں باتوں میں امرت ملا کر میری تعریف شروع ہوئی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دشمن کے سامنے کھڑا ہوں اور خالی ہاتھ ہوں۔ اب دشمن سے مجھے پناہ نہیں۔ بالعموم ہر خطا اور بُرائی اگر اُس نے بالکل اپنا ہی کر کے ہمکو ختم نہ کر دیا ہو ہمارے حق میں سود مند ہو جاتی ہے۔ جس طرح ایک جزیرے کے وحشی باشندے دشمن کو مار کر سمجھتے ہیں کہ اُس کی طاقت ہم میں آگئی۔ اسی طرح ہر بُرائی جسکو ہم روکتے ہیں اپنی قوت ہمکو دیجاتی ہے۔

تباہی، خطا، عداوت سے جو محافظ اور پاسبان ہم کو بچاتے ہیں اگر ہم چاہیں تو وہی محافظ ہم کو خود غرضی اور فریب سے بھی پناہ دے سکتے ہیں۔ مال کے لئے زنجیریں اور قفل ہرگز قابل اطمینان محافظ نہیں۔ اور نہ تجارت میں دھوکا اور فریب عقل پر دلالت کرتے ہیں۔ انسان اس وہم اور حماقت میں عمریں گذار دیتے ہیں کہ کہیں دوسروں سے دھوکا نہ کھا جائیں۔ یہ خیال کرنا کہ سوائے اپنے ہم دوسرے سے بھی دھوکا کھا سکتے ہیں ایسا غلط ہے جیسے کسی شے کے عدم اور وجود دونوں کو ایک ہی وقت میں تسلیم کیا جائے۔ ہر معاملے میں دو فریق ہوتے ہیں لیکن ایک تیسرا فریق بھی چُپ چاپ اُن میں شامل ہو جاتا ہے یعنی خود اشیاء کی فطرت جو ذمہ دار ہوتی ہے کہ ہر پیمان پورا کیا جائے گا۔ اس طرح ہر کہ جو خدمت ایمانداری سے کی گئی ہے اس میں کبھی کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اگر کسی آقا کی ملازمت میں ہو جو نامہربان ہے تو اُسکی خدمت میں اور زیادہ کوشش کرو۔ خدا کو درمیان لے آؤ۔ ہر ایک بے انصافی کی تلافی ہو جائے گی۔ اُجرت کے ملنے میں جتنی دیر ہوگی تمہارا نفع ہے۔ کیونکہ یہ سودا وہ ہے جس میں سود در سود پر کبھی سود در سود ملتا ہے۔

ظلم و تعدی، تعذیب و ستم کی تاریخ محض اُن واقعات کی سرگزشت ہے جس میں انسان نے اپنی فطرت کو فریب دینا چاہا ہے جس میں کوشش کی ہے کہ پانی خود پہاڑ پر چڑھے اور ریت کی رسیاں بٹی جائیں۔ کچھ ضرور نہیں کہ ظلم اور عذاب کا دینے والا ایک بادشاہ جابر ہو یا آدمیوں کا ایک گروہ ہو۔ ہر حال میں چاہے وہ ایک متنفس ہو یا کوئی بڑی جماعت ہو، دونوں قصداً عقل سے گریز کرتے ہیں۔ اور عقل کے کاموں کو بگاڑتے ہیں۔ اس گروہ یا جماعت کی کیفیت بھی انسانِ واحد کی سی ہوتی ہے۔ مگر یہ انسان وہ ہوتا ہے جو اپنی فطرت کو چھوڑ کر درندوں کی سرشت اختیار کرتا ہے۔ اس کے کام بھی ایسے ہی مجنونانہ ہوتے ہیں جیسے کہ اُس کی طبیعت اور سمجھ مجنونانہ ہوتی ہے۔ وہ حق کو غارت اور انسان کے حقوق کو سنگسار کرتا ہے۔ لوگوں کے گھروں کو جلانے اور گھر والوں کا خون کرنے میں وہ عدل و انصاف کے چہرے کو داغ لگاتا ہے۔ اس کی مثال اس کھیل کی سی ہے جس میں صبح کی سُرخ روشنی میں جس کی چادر نور ستاروں کی طرح آسمان پر پھیلی ہوتی ہے، لڑکے اس سُرخی کو آگ سمجھکر اُسے بجھانے دوڑتے ہیں۔ رُوح ہر عیب و نقص سے محفوظ و معصوم ہے۔ وہ خطاکاری کا انتقام اپنے تنفر سے کرتی ہے۔ جو شخص خدا کی راہ میں ایذائیں اُٹھا کر شہید ہوا ہے اُس کو کوئی بے عزت نہیں کر سکتا۔ ہر کوڑا جو اُس کی پیٹھ پر لگا ہے شہرت کی زبان ہے۔ ہر زنداں جس میں اُسے قید کیا ایک قصرِ رفیع الشان سے بھی اعلیٰ سمجھا گیا ہے۔ ہر کتاب جو جلائی گئی ہے اور ہر گھر جو پھونکا گیا ہے اُس کی روشنی نے دُنیا کو منور کر دیا ہے۔ خلقِ خدا کے دل کو غیرت سے جنبش ہوئی ہے۔ ہر لفظ جسے حذف یا خارج کیا گیا ہے اس کی آواز صدائے بازگشت کی طرح دُنیا کے اس سرے سے اُس سرے تک گونجتی پھرتی ہے۔ عقل نے نظر دوڑا کر دیکھ لیا کہ اُس کے سب کام عدل و انصاف پر مبنی تھے۔ بُغض و عناد بھی سمجھ گئے

کہ اُن کے کام ناصواب تھے۔ کوڑے اُسی پر پڑتے ہیں جو کوڑے لگاتا ہے۔ ظلم اُسی پر ہوتا ہے جو ظلم کرتا ہے۔ جس طرح ہر فردِ بشر کو زندگی میں موقع ملتا ہے کہ وہ اپنی ناانصافیوں پر نادم ہو کر عقل سیکھے، اِسی طرح قوموں کی حیات میں بھی جب اُن پر حقیقت کھُلی ہے اور جن پر ظلم کئے تھے اُنکی نیکیاں اور بھلائیاں ثابت ہوئی ہیں تو اُنہوں نے اپنی ہی گردنوں میں طوق پڑے دیکھکر اپنے اوپر افسوس کیا ہے۔

اِسی طرح سب چیزیں بتاتی ہیں کہ خارج کے حالات سے بے پرواہ رہو۔ انسان ہی سب کچھ ہے۔ ہر چیز کے دو پہلو ہیں۔ ایک اچھا دوسرا بُرا۔ ہر سود کے لئے زیان اُٹھانا پڑتا ہے۔ میں رضا و قناعت سے زندہ رہنا سیکھ رہا ہوں لیکن مکافات کا قانون بے پروائی کا قانون نہیں ہے۔ ناسمجھ اِن باتوں کو سُنکر کہیں گے کہ پھر نیکی کرنے سے حاصل ہی کیا ہوا۔ بُرائی بھلائی سب کا نتیجہ واحد ہے۔ اگر مجھے کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہے تو اپنی گرہ سے اُس کی قیمت دینی پڑتی ہے۔ اگر ایک فائدہ ہاتھ سے جاتا ہے تو اُسکے بدلے دوسرا مل جاتا ہے۔ پس اب اپنے اعمال و افعال سے بالکل بے پرواہ ہو جانا چاہیئے؟

لیکن وہ نہیں سمجھے۔ رُوح کی اہم تہ میں اس سے بھی عمیق تر واقعہ ایک اور ہے۔ وہ کیا ہے؟ وہ رُوح کی فطرت ہے۔ رُوح مکافات نہیں ہے۔ بلکہ وہ حیات اور زندگانی ہے۔ رُوح ہے۔ حالاتِ ظاہر کے پُرشور سمندر کی تہ میں رُوحِ حقیقی کا بحرِ مواج لہریں ہے۔ وجود یا خُدا کوئی نسبت یا محض جُزو نہیں ہے بلکہ کُل ہے۔ رُوح ایک زبردست اقرار ہے۔ انکار کو وہ خارج کرتا ہے۔ رُوح بذاتِ خود قائم ہے اور تمام تعلقات، جزئیات اور اوقات اس میں شامل ہیں۔ فطرت، حق، نیکی، سب چشمے بنکر اس سے نکلے ہیں۔ اس کو نہ سمجھنا یا اس سے انکار بدی، نیستی، کذب اور تاریکی کی شکل ہے۔ جس کے پردے پر زندہ کائنات نے قلمِ ہزار رنگ سے اپنی تصویر کھینچ رکھی ہے۔ کوئی حقیقت تاریکی یا ظلمت سے پیدا نہیں ہوئی۔ تاریکی یا ظلمت کوئی کام نہیں کر سکتی۔ اس سے کوئی نفع نہیں پیدا ہوتا۔ نقصان البتہ ایک حد تک ہے۔ کیونکہ نہ ہونا ہونے سے قبیح ہے۔

جب بُرے کاموں کی مکافات ظاہر نہیں دیکھتے تو سمجھتے ہیں کہ ہم کو دھوکا دیا گیا۔ مجرم اپنی بُری حرکتوں بغض و عداوت میں مصروف ہے۔ اور خارج میں کوئی بات ایسی پیدا نہیں ہوئی کہ اُس پر مصیبت پڑے اور اس کے کئے کی سزا اُس کو ملے۔ تاکہ انصاف پورا ہو۔ خدا کی مخلوق اور آسمان کے فرشتوں کے سامنے اس کی برائیوں کی کوئی سنگین تردید نہیں ہوتی۔ مگر کیا اس سے یہ سمجھنا چاہیئے کہ مجرم قانون پر غالب آگیا۔ نہیں ہرگز نہیں جس قدر کذب و عداوت وہ اپنے میں رکھتا ہے اسی حد تک وہ اپنی فطرت سے مرچکا۔ اور اُس کی بُرائیوں کی سزا کا ایک دن اس طرح بھی ظاہر ہونا لازمی ہے کہ ہمارا ادراک اُس کو محسوس کرلے۔ آنکھیں دیکھ لیں اور کان سُن لیں۔ لیکن اس خارج کی مکافات کو اگر ہم دیکھ سکیں تو رقم میں سے یہ منہائی کہ وہ اپنی فطرت سے علیحدہ ہوا ازلی حساب کو پورا کر دیتی ہے۔

اسکے ساتھ ہی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نیکی اور راستی کچھ نقصان کرکے خریدی جاتی ہیں۔ نیکی میں کوئی ضرر یا نقصان شامل نہیں۔ اس نفع پر کوئی جُرمانہ اور عقل پر کوئی مزدگی نا دہ مقرر نہیں۔ نیکی اور راستی فی الحقیقت زندگی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ نیک کام کرتا ہوں اس سے ثابت کرتا ہوں کہ میں ہوں۔ نیکی ہی وہ چلن ہے جس کی مدد سے میں کائنات کو ترقی دیتا ہوں۔ نیستی اور ظلمت کے شورہ زار میں کھیتی کرتا ہوں۔ اس میں باغ لگاتا ہوں اور تاریکی کو دیکھتا ہوں کہ وہ ہٹتے ہٹتے خطِ اُفق تک پہونچ گئی ہے۔ محبت، علم، حُسن، اِن خوبیوں کو اگر اُن کی اصل صورت میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں افراط کا ہونا کوئی عیب نہیں۔ انسان کی رُوح حد بندیوں کو قبول نہیں کرتی۔ انسان میں رُوح کو بجنسہ اس بات کا دعویٰ ہے کہ حوادثِ کائنات بہتری کیلئے مرتب ہوتے ہیں نہ کہ بُرائی کیلئے۔

انسان کی زندگی ایک ارتقا ہے سکون نہیں۔ ہماری عقل حیوانی اعتماد ہے یہی عقلِ حیوانی جب انسان کے متعلق "کمتر" یا "کہتر" کا

لفظ کہتی ہو تو اُس کی مُراد انسان میں رُوح کی کم یا زیادہ موجودگی سے ہوتی ہو۔ مثلاً کہتے ہیں کہ بہادر بُزدل سے، عاقل کاذب و مکار سے بڑھکر انسان ہوتا ہو۔ نیکی میں جو نفع ہو اُس پر کوئی محصول نہیں۔ کیونکہ نیکی کرنا تو ہم میں خدا یا واجب الوجود کا ظہور ہے، جس کا کوئی ثانی نہیں۔ خارجی نفع میں نقصان شامل کیا گیا ہے۔ اگر یہ نفع بغیر محنت و استحقاق کے حاصل کیا ہو تو اُس کی جڑ بودی ہو۔ ہوا کے پہلے ہی جھونکے میں یہ درخت گر جائے گا۔ نیچر میں جس قدر بھلائی ہو وہ رُوح کی بھلائی ہو اور وہ اُس وقت حاصل ہو سکتی ہو جبکہ نیچر کے سکۂ رائج میں اُس کی قیمت ادا کی جائے۔ یعنی اس محنت سے جس کی دل و دماغ اجازت دیتا ہو۔ مجھکو ان باتوں کو سوچنے کے بعد اس نفع کی خواہش نہیں رہی جو بغیر محنت کے ملے۔ اگر اشرفیوں کی ہنڈیا کہیں گڑی ملے تو میں اُسے نہیں اُٹھاؤں گا۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ اُس کے لینے سے نئی نئی ذمہ داریاں مجھ پر عائد ہو جائیں گی۔ جو آسودگی مجھے دُنیا میں حاصل ہو اُس سے زیادہ کی حرص نہیں۔ نہ مال چاہیئے، نہ عزت، نہ حکومت اور نہ آدمی۔ کیونکہ یہ سب نفعِ ظاہری ہیں اور جو نقصان اس کے ساتھ شامل ہیں وہ یقینی ہیں۔ مگر اس علم پر کوئی محصول نہیں کہ عالم میں مکافات موجود ہو۔ پھر دفینے کھود کر نکالنے کی میں کیوں خواہش کروں۔ یہ علم وہ یقین ہو جس سے میرے قلب کو خوشی اور طمانیت میسر ہوتی ہو۔ میں اُس یقین سے بُرائی کی زمین کو تنگ کرتا ہوں اور ایک بُزرگ کے اس عاقلانہ مقولے کی قدر کرتا ہوں کہ "کوئی چیز مجھ کو سوائے میرے نقصان نہیں پہونچا سکتی۔ جو نقصان مجھ کو پہونچ رہا ہے اُس کی وجہ خود مجھ میں موجود ہے۔ میں کبھی مُبتلائے مُصیبت نہ ہوتا اگر اپنی ہی غلطی میری مصیبت کا باعث نہ ہوتی۔"

آدمیوں میں جو حالت کا تفاوت و ناہمواری ہو اُس کی مکافات بھی انسان کی فطرت میں موجود ہے۔ دُنیا میں انسان کا دردناک قصہ اسی تفاوت میں ہو کہ فلاں زیادہ ہو اور فلاں کم۔ جو کم ہیں وہ کس طرح اپنی اس کمی پر افسوس اور تکلیف نہ اُٹھائیں۔ اور اُن کی طرف سے جو زیادہ ہیں دل میں کینہ اور عداوت نہ رکھیں۔ ان لوگوں کو دیکھکر جو کم مقدرت ہیں افسوس ہوتا ہو اور سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسا کیوں ہو۔ ہم اُن سے آنکھیں چُراتے ہیں اور ڈرتے ہیں کہ کہیں وہ اپنی تکلیف میں خدا کو بُرا نہ کہنے لگیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے ساتھ بڑی بے انصافی ہوئی ہے۔ لیکن اگر حالات پر مردانہ نظر سے غور کرو گے اور اُن سے قریب ہو کر اُن کو دیکھو گے تو پھر یہ کم اور زیادہ کا فرق مٹ جائے گا۔ محبت وہ چیز ہے جو اس فرق کی تمام ناہمواریوں کو اس طرح زائل کر دے گی جیسے آفتاب اپنی تمازت سے سمندر میں برف کے پہاڑوں کو تحلیل کر دیتا ہو۔ چونکہ تمام بنی نوعِ انسان کا دل اور رُوح ایک ہو اس لئے یہ "میرے" اور "تیرے" کی تمیز اور اُس کی تلخی دُور ہو جاتی ہے۔ دوسرے کی چیز میری اور میری چیز دوسرے کی ہو جاتی ہے۔ میں اپنا بھائی اور میرا بھائی میں خود ہو جاتا ہوں۔ اگر ہمسایہ کی دولت اور عزت کے آگے میں پست نظر آتا ہوں تو آنے دو۔ میں اُن کے ساتھ محبت رکھ سکتا ہوں۔ اس لئے اُن کی چیز کو اپنا کر لیتا ہوں۔ کیونکہ جو شخص محبت رکھتا ہو وہ محبوب کی دولت کو بھی اپنا ہی بنا لیتا ہو۔ اب مجھکو معلوم ہو رہا ہے کہ میرا بھائی میرا محافظ ہو اور میری بھلائی کے لئے بہترین طریقوں سے کوشش میں مصروف ہو۔ اور اُس کا مال و منصب جسے دیکھ دیکھکر میں تعریف اور رشک کیا کرتا تھا اَب وہ میرا ہی مال و منصب ہو۔ یہ رُوح کی فطرتِ لازوال کا مقتضیٰ ہو کہ قبضہ کرے اور سب چیزوں کو اپنا کرے۔ مسیح اور شکسپیر محض اجزا ہیں اُس رُوح کے۔ اور محبت وہ چیز ہے جس کے ذریعے میں اُن کو اپنا بنا کر اُن کو اپنی ہستی میں شامل کر لیتا ہوں۔ کیا محبوب کی نیکی میری نیکی نہیں ہے؟ کیا اُس کی عقل میری عقل نہیں ہو؟ اگر یہ نیکی اور عقل میری نہیں ہو سکتیں تو پھر وہ نیکی اور عقل ہی نہیں۔

یہی حال انسان کی مصیبتوں کی داستان کا ہو۔ وہ حوادث جو تھوڑے تھوڑے وقفوں پر انسان کی راحت اور آسودگی میں خلل

ڈالتے ہیں فی الحقیقت اُس کی فطرت کا اعلان ہیں، جس کا قانون ہی ترقی کرنا، نمو پانا اور آگے بڑھنا۔ فطرت کی اسی حقیقی ضرورت کی وجہ سے انسان تبدیلی اور انقلاب پر مجبور ہوتا ہے۔ اِس زندگی میں دوست، آشنا، گھربار، مذہب اور اعتقاد اسی طرح چھوٹ جاتے ہیں جیسے گھونگا اپنے خوبصورت مگر سخت خول کو جب وہ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ سمانا مشکل ہو جاتا ہے، چھوڑ کر دوسری جگہ آہستہ آہستہ ایک نیا گھر بنا لیتا ہے۔ انسان میں ان قوائے طبعی کی نسبت سے یہ انقلاب کمی یا زیادتی کے ساتھ پیش آتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض خوش نصیب طبیعتوں میں انقلاب متواتر پیدا ہوتا ہے اور دُنیا کے تمام تعلقات جو خفیف طور پر اس سے وابستہ تھے، ہلکے ہوتے ہوتے ہوا یا شبنم کی مثل ایک باریک لباس بن جاتے ہیں، جس میں سے انسان اپنی اصل اور حقیقی شکل میں نظر آنے لگتا ہے، وہ اس کرخت خول کی طرح نہیں ہوتے جیسا کہ اکثر آدمیوں کا حال دیکھنے میں آیا ہے، جن پر مختلف زمانوں میں مختلف مادوں کی پپڑیاں جمتی چلی گئی ہیں اور جن میں انسان کیڑے کی طرح مقید ہے۔ اب اس انقلاب کے ساتھ انسان کی ترقی ہے اور یہ ترقی ایسی ہے کہ آج کا آدمی کل کے آدمی کو نہیں پہچان سکتا۔ زمانے کے دَور میں انسان کے سوانح زندگی کی کیفیت، پہنے ہوئے لباس کو اُتارنے اور نئے لباس کو پہننے کی مثل ہونی چاہیے۔ جو حالات پیش آئے وہ پیش آئے اور گزر گئے۔ اب دوسرے حالات سامنے ہیں، لیکن ہم زود حال ایک جگہ تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ آگے نہیں بڑھتے۔ فطرت اپنے قانونِ ترقی کے مطابق زور سے ہمکو آگے بڑھانا چاہتی ہے، لیکن ہم اپنی طاقت اس زور کے مقابلہ میں صرف کرتے ہیں۔ اسلئے ہماری ترقی ایسی ہوتی ہے، جیسے کبھی کبھی زلزلے آئے۔

عزیزوں اور دوستوں کی مفارقت گوارا نہیں ہوتی۔ جو فرشتے ساتھ ہیں اُن سے جدائی کو دل نہیں چاہتا۔ ہم نہیں جانتے کہ اُنکے جانے پر اُن سے بھی بڑھکر فرشتے ساتھ دینے کو آجائیں گے۔ خوب سے خوب تر کی تمنا نہیں۔ ماضی کو صنم بنا کر پوج رہے ہیں۔ رُوح کی دولت کا کہ وہ کیسی لازوال اور ہر جگہ موجود ہے، یقین نہیں آتا کہ "امروز" وہ دولت ہے کہ "فردائے حسین" کو اور بھی زیادہ حسین شکل میں پیش کرے گی۔ مگر ہم ہیں کہ اسی اُجڑے گھر میں بیٹھے ہیں جہاں پہلے روٹی اور دُھکا ناطا تھا۔ اس کا یقین نہیں آتا کہ رُوح میں اتنی قدرت ہے کہ پیٹ کو روٹی، سر کو سایہ اور جسم کو قوت دے سکتی ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ جو چیز کھوئی ہے۔ ویسی پیاری حسین اور شیریں چیز پھر کبھی نصیب نہ ہوگی۔ بیٹھ جاتے ہیں اور روتے ہیں۔ مگر خدا کی آواز کہتی ہے، "اُٹھو اور آگے بڑھو اور ہمیشہ آگے بڑھتا رہ۔ ویران گھر میں ہمیشہ بیٹھا رہنا ممکن نہیں۔ نئے گھر میں آرام ملنے کا یقین نہیں، اس لئے جب ترقی پر فطرت کا قانون مجبور کرتا ہے تو ہم آگے بڑھتے ہیں مگر رونی صورت بنی ہے۔ اور گردن پھیر پھیر کر پیچھے دیکھتے جاتے ہیں۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مصیبتوں کی مکافات بھی ایک مدت وقت گذرنے کے بعد سمجھ میں آجاتی ہے۔ دوستوں کا مرنا، پیاروں کی جُدائی۔ مال کا تلف ہونا، مایوسی، بیماری، ہاتھ پاؤں کا کٹ جانا، ایسی مصیبتیں ہیں کہ جب اُن ٹوٹتی ہیں تو وہ ناقابلِ تلافی نقصان معلوم ہوتی ہیں، لیکن وہ زمانہ جس کے قدم مضبوط پڑ رہے ہیں تلافی کی اس قوت کو ظاہر کر دیتا ہے جو ہر واقعے اور حادثے میں موجود ہے۔ کسی پیارے عزیز کی موت، بیوی، بھائی یا محبوب کا مرنا جو مفارقت کے وقت ایک لاعلاج صدمہ اور نقصان معلوم ہوتا تھا۔ وہی کچھ دنوں بعد ہمارا ہادی اور رہنما بن کر اکثر ہمارا طرزِ زندگی بدل دیتا ہے۔ بچپن یا جوانی جو ختم ہونے کی منتظر تھی ختم ہو جاتی ہے۔ جو پیشہ یا کام کرتے تھے، جس گھر میں رہتے تھے اور جس طرح رہتے تھے وہ سب ترک کرا دیتا ہے۔ اور ایسے تعلقات پیدا ہو جاتے کا باعث ہوتا ہے کہ جو طبیعت میں زیادہ استواری پیدا کر دینے کی قوت رکھتے ہیں۔ یہ سانحہ ایسا ہوتا ہے جو یا تو نئے دوست اور انہیں پیدا کرنے کی اجازت دیتا ہے یا اُس سے منع کر دیتا ہے۔ اور ہم میں ایسے اثرات موجود کر دیتا ہے جو آئندہ ہمارے حق میں مفید ہوں۔ وہ عورت یا مرد جس پر اگر

مصیبت نہ پڑتی تو ایک نازک پودے کی طرح پھولوں کے گملے ہی میں لگا رہتا جس کی شاخوں اور پتیوں کو روشنی تو خوب پہونچتی مگر جڑوں کے پھیلنے کو جگہ نہ ملتی۔ اب وہی پھولوں کا نازک پودا باغ کی دیواریں ٹوٹ جانے اور باغبان کی غفلت سے جنگل کا سب سے اونچا اور گھنا درخت ہوگیا ہے جس کی ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں میں کنبے کے کنبے آکر آرام پاتے اور اس کے پھلوں سے حظ اٹھاتے ہیں۔

(ام حسن) عنایت اللہ

جس زمانے میں میری شاعری کی ابتدا ہوئی؛ اُس زمانے میں ترقی پسندی کے لفظ یا تخیل کا کہیں وجود نہ تھا۔ اس وقت علامہ اقبال مرحوم زندہ تھے۔ لیکن ان کی شاعری کے خلاف بھی ایک ردِ عمل ضرور شروع ہوچکا تھا۔ ادبی طبقہ اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی کوئی "حرفِ دلآویز" سننے کے لئے بیتاب تھا۔ میرے نزدیک یہی وجہ ہے کہ میری نظمیں "اے عشق کہیں لے چل"، "اعترافِ محبت" اور "دیس سے آنے والے بتا" وغیرہ بیحد مقبول ہوئیں۔ اور لوگوں نے میری توقع سے زیادہ ان کی پذیرائی کی۔

میں اقبال کو اپنے زمانے کا ایک بہت بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ ہم نے صدیوں کے بعد ایک ایسا شخص پیدا کیا جس کا ہاتھ زمانے کی نبض پر تھا اور جو زمانے کے دل کی دھڑکن کو پہچانتا تھا۔ اقبال کی ذہنی توانائی، اس کی فراست، اس کے ادراک اور اس کی صناعی کی داد نہیں دی جاسکتی۔ البتہ اس کے کلام میں ایک چیز جس کی خطرناک حد تک کمی نظر آتی ہے، یہ ہے کہ انسان اور فطرت پر اس کی نظر ایک فن کار کی نظر بن کر نہیں پڑتی جس نظر سے وہ انسان اور فطرت اور اُن کے باہمی تعلق کو دیکھتا ہے، اس کی تہ میں یہ احساس نہیں پایا جاتا کہ تخلیق کا مقصد ایک لازوال حسن، ایک جاودانی مسرت اور ایک ابدی لذت کی پیدائش ہے۔ اقبال فطرت اور انسان کے باہمی آہنگ کو نہیں دیکھتا۔ انکے مشترکہ سرچشمے کا اُسے احساس نہیں، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فطرت اور انسان کے درمیان ایک ازلی کشمکش اور ایک دائمی آویزش کا قائل ہے، وہ فطرت کو انسان کے لئے ایک آلۂ کار سے زیادہ حیثیت نہیں دیتا۔ وہ فطرت پر انسان کی برتری کا قائل ہے اور فطرت پر غلبہ پانے کا اُسے حقدار سمجھتا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ اقبال دُنیا کی کسی دو چیزوں میں آہنگ کا قائل نہ تھا۔ اس کے جس مفروضے پر بھی آپ نظر ڈالیں اس سے یہی پایا جاتا ہے کہ اسکے نزدیک ہر چیز دوسری چیز پر غالب آنے اور اسے گرا کر آگے بڑھنے کیلئے بیتاب ہے۔ اس کی شاعری میں عقل پر عشق کے غلبے، فطرت پر انسان کی حکومت، حسن پر افادیت کی فوقیت اور فرد پر قوم کی فضیلت کے تصوّرات بار بار آتے ہیں۔ اس کے ہاں خودی اور عمل کے نظریئے بھی اسی کشمکش کے احساس کا قدرتی نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ صرف فطرت ہی پر غلبہ پانے کے لئے انسانوں کو نہیں اُبھارتا۔ بلکہ خود انسانوں کے اندر ایک جماعت کو دوسری جماعتوں پر یا زیادہ جماعتوں کو دوسری جماعتوں پر حکومت کرنے کی بھی تبلیغ کرتا ہے۔ اس تمام تخیل میں جو بنیادی اعتراض نہیں ہے، یہ ہے کہ شاعر کی نگاہ فطرت اور انسان یا انسانوں کے باہمی ربط اور آہنگ کو دیکھ سکتی ہے، نہ اُنکے باہمی تعاون کی ضرورت ہی کو سمجھتی ہے۔ اقبال کے فلسفے کا نچوڑ یہ ہے کہ انسانوں کے کسی نہ کسی گروہ کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی خودی کی تربیت اس طریقے سے کرے کہ دوسرے گروہوں کی خودی پر غلبہ پانے کی راہیں آسان ہوجائیں۔ وہ اس بات کو بھول جاتا ہے کہ ہر انسانی ضمیر کی خلوت گاہ بقول راشد "خردی کی جوننھی سی قندیل" روشن ہے۔ اسے بھی چمکنے کا وہی حق حاصل ہے جو کسی برتر سے برتر چراغاں کو ہوسکتا ہے۔ میرے نزدیک دُنیا کے اس نگار خانے کی زینت و آرائش کا بڑا راز یہی ہے کہ اس کی ہر قندیل اپنی جگہ روشن رہے۔ اور دوسری قندیلوں سے مل کر اور اُن سے ہم آہنگ ہوکر اس نگار خانہ میں رنگ اور نور کا ایک سیلاب برپا کرتی رہے۔ کوئی ایک قندیل دوسری قندیلوں کو اپنے ساتھ جنگ آزمائی کی دعوت نہ دے، نہ اسے چیلنج کرے۔ نہ اسے بجھا کر خود شعلۂ جوّالہ بن جانے کی خواہش رکھے۔

میں نے جب سے ہوش سنبھالا یہی محسوس کیا کہ دُنیا کو پیدا کرنے والی ہستی کا مقصد حسن اور مسرّت کو عالمگیر اور دائمی بنانے کے سوا کچھ نہ تھا۔ ہمارے چاروں طرف حسن و رنگینی اور نور و سرور کا ایک سیلاب ہے۔ جو ہر چیز پر چھا رہا ہے۔ خدا نے جہاں فطرت کے مناظر کے اندر ایک سادہ اور دلکش حُسن پیدا کیا ہے۔ وہیں انسان کے وجود میں بھی ایسی حسین صلاحیتیں رکھدی ہیں کہ وہ فطرت کی زینت میں اضافے کا باعث ہوں، اور اس کے لئے غازہ و گلگونہ کی گلکاریاں بہم پہونچاتے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان نے فطرت کے حُسن اور اپنی اہمیت کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے اکثر فطرت کو اپنی ہوس نگاری اور زیاں کاری کا شکار بنایا ہے۔ وہ فطرت کا دوست بننے کی

بجائے اس کا رہزن بن گیا ہے۔ یا اس کی رہنمائی کے پردے میں اس کی صورت کو مسخ کرنے میں مصروف رہا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ انسان دنیا بھر کے جذبات سے زیادہ لطیف جذبے کو جس کا نام عشق ہے، اپنی شیطنت اور ہوس کا آلۂ کار بنا کر رہ گیا ہے۔ انسان نے فطرت کی اس نعمت کو فطرت کے حضور میں عبودیت کے اظہار کا ذریعہ بنانے کی بجائے اکثر اس پر غالب آنے کا بہانہ بنایا ہے۔ انسان کی اس مکاری یا غلط فہمی کی وجہ سے فطرت کے ساتھ اور اپنے آپ کے ساتھ بارہا اس کی ٹکر ہوئی ہے۔ یہ ٹکر کہیں جرائم کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے کہیں جنگ کی شکل میں اور کہیں معاشی مقابلہ بن کر۔ یہ سب مصیبتیں اس عقیدے کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ جو ایک انسان کی خودی پر دوسرے انسانوں کی خودی کو غالب دیکھنے کا قائل ہے۔ ہم رنگی اور اتحاد کا نہیں۔

جن لوگوں نے میرے کلام کا توجہ سے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ میں نے کبھی اپنی شاعری میں فلسفہ، سیاست یا اس قسم کے دوسری بیرونی اور دور از کار عناصر کو داخل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کیونکہ مجھے احساس ہے کہ میری شاعری اس آرزو کی پیداوار ہے کہ میں زندگی کے حسن کو زیادہ سے زیادہ روشن کر سکوں۔ مجھے کبھی تو مرجھائی ہوئی کلیوں کا حسن لبھاتا ہے، کبھی نغمے کی دلاویزی اپنی طرف کھینچتی ہے۔ کبھی رنگ اور نور کی فراوانی دیکھ کر دیوانہ ہو گیا ہوں۔ اور کبھی دنیا کے تمام رنگ بو اور نور و نغمہ کی تمثیل یعنی عورت کے جسم کی دلکشی پر مرمٹا ہوں میری زندگی میں غم انگیز واقعات کی کمی نہیں۔ لیکن ان واقعات نے آج تک مجھے کبھی زندگی سے بیزار نہیں کیا۔ زندگی سے نفرت نہیں دلائی۔ بلکہ شاید زندگی کی ان ہی شوخیوں کو دیکھ دیکھ کر اس کی لازوال حقیقتوں سے قریب تر ہوتا چلا گیا ہوں۔

میں نے جب شعر کہنا شروع کیا تھا تو شاعری کے افادی مقصد کا وہ تصور کہیں موجود نہ تھا۔ جسے آج ترقی پسندی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے اس تخیل نے کافی فروغ پالیا۔ لیکن میں اسے مغربی فیشن کی تقلید سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتا۔ ترقی پسندی بھی یورپ والوں کی نقالی ہی کا ایک کرشمہ بن کر رہ گئی ہے۔ اسے بھی مغربی عقل و فراست کے خزانوں سے اسی طرح چرایا گیا ہے۔ جس طرح کئی اور عقیدے، رسمیں اور رواج ان کے ہاں سے ہم نے چرائے ہیں۔ اقبال کی افادی شاعری میں فطرت، انسان کی ایک کنیز سہی۔ لیکن خوبصورت اور دل قریب تر ہے۔ مگر ہمارے ترقی پسندوں کی شاعری کے ہاں تو اس کا چہرہ اتنا گھناؤنا اور مکروہ نظر آتا ہے کہ ایک خوش مذاق شاعر اسے دور سے دیکھنے کی بھی تاب نہیں لا سکتا۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ شاعر کا کام زندگی کے حسن کو خود دیکھنا اور دوسروں کو دکھانا ہے۔ زندگی کے ناسوروں کے علاج کی کوشش کرنا اس کا کام نہیں۔ زندگی میں "ہر کارے و ہر مردے" کا اصول ہر جگہ کارفرما ہے۔ اپنی روزمرہ کی زندگی ہی سے اس کی مثال مل سکتی ہے۔ مثلاً درزی کا کام آپ کے جسم کو چھپانا اور ایسے لباس سے چھپانا ہے جو آپ کے جسم پر خوبصورت معلوم ہو۔ لیکن اگر آپ کے پاؤں پر کوئی زخم ہو تو آپ درزی سے اس بات کی توقع نہیں رکھتے کہ وہ آپ کے جسم پر پوشاک پہنانے سے پہلے آپ کے زخم کا علاج بھی خود کر لے۔ کون نہیں جانتا کہ زخموں کو اچھا کرنا جراح یا طبیب کا کام ہے۔ اسی طرح شاعر کا کام۔ زندگی سے حسن حاصل کر کے انسانوں کی روح کو زیبائش دینا ہے۔ اس کا کام اُن کی روحوں کے چھپے ہوئے زخموں کو نمایاں کرنا یا ان کے علاج کی کوشش کرنا ہرگز نہیں۔ اسی لئے میں آج تک اس نام نہاد ترقی پسندی کا قائل نہیں ہو سکا۔ جو ہمارے ملک میں بدقسمتی سے رواج پا رہی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ موجودہ زمانے نے بعض ایسے ناگوار مسئلے ہمارے سامنے لا رکھے ہیں۔ جن سے گریز ممکن ہے، نہ مصالحت۔ سیاست میں عوام کی آواز اور خیالات کا اثر بڑھ گیا ہے۔ اقتصادی کشمکش ہمہ گیر ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ ہماری دنیا کے نیم وحشی اور پسماندہ سے پسماندہ ملک بھی اس کے تاثرات سے نہ بچ سکے۔ بلکہ شاید مہذب ملکوں سے کہیں زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ تجارتی لوٹ کھسوٹ کی گرم بازاری نے سماج کے ہر ایک طبقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اور بے شمار گروہ اور ملک ہماری دنیا کے خوبصورت جسم پر بڑے بڑے ناسور بن کر رہ گئے ہیں۔ ہم شاعر بھی انسان ہونے کی حیثیت سے ان اثرات کی طرف سے آنکھیں نہیں بند کر سکتے۔ لیکن ہمارا ان ناسوروں کی جراحی کر کے انہیں ٹھیک کرنے کی کوشش کرنا ایک اناڑی کی کوشش سے کم نہ ہوگا! ان کا علاج تو سیاسی اور اقتصادی ماہروں کے ہاتھ میں ہے۔ اور انہیں پر علاج کا فرض بھی عائد ہوتا ہے۔

شاعری افراد اور اقوام کے لئے ایک لطیف اور لذیذ غذا تو بن سکتی ہے۔ جو ان کے ذائقے کی تشفی کرے اور ان کی عمدگی کو برقرار رکھے۔ لیکن اس سے بیمار اور بوڑھی قوموں کے حق میں "معجون شباب آور" کا کام لینا میرے نزدیک بہت بڑی زیادتی ہے۔ ترقی پسندی کی تحریک کو جس قدر بھی فروغ اب تک حاصل ہوا ہے۔ اس کا باعث اسکے بنیادی

تصوّر کی دلکشی نہیں بلکہ اس کے لیبل کی دلکشی ہے۔ اس کے لیبل کو دیکھ کر ذہن سب سے پہلے ترقی کے لفظ کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اور اکثر لوگ اسی وجہ سے ترقی پسندوں کے پھیلائے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اس تخیل نے مزدور، کسان اور فقیر کی اہمیت کو تو نمایاں کیا ہے۔ لیکن اس نے حکمت اور صنّاعی کے اس مفہوم کا خاتمہ کر دیا ہے۔ جس نے شکسپیر، کالیداس، حافظ، سعدی اور غالب کے نام کو زندہ کیا تھا۔

مجھے اور میرے ہم خیال شعرا کو جن کے فن کا مقصد زندگی کو حُسن کی پرستش اور پرورش کرنا ہے۔ عام طور پر رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ ہمیں عام طور پر فراری کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اور ان ترقی پسند شاعروں کو فراری نہیں کہا جاتا۔ زندگی کے بعض مکروہ اور ناگوار پہلوؤں کو نمایاں کر کے زندگی سے نفرت اور بیزاری پیدا کرتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر کوئی چیز ہمیں زندگی کے قریب لا سکتی ہے تو وہ صرف زندگی کے حُسن کا احساس ہے۔

میرے نزدیک شاعر کے لئے اپنے آپ کو کسی سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں۔ وہ نظامِ سرمایہ داری ہو یا اشتراکیت، جمہوریت ہو یا فاشیت، شاعر کے لئے ان میں سے ایک بھی قابلِ توجہ نہیں۔ شاعر کی قدریں یعنی (ایسے سے بھی ٹھیک سے) ان سب سے الگ اور آزاد ہیں۔ شاعر کی مثال شہد کی مکھی کی سی ہے۔ جو زندگی کے باغ سے حسن کی شادابیوں اور رنگینیوں کا رس لیکر دوسرے انسانوں کی مسرت اور تسکین کا سامان تیار کرتی ہے۔ اس کا کام باغ کو صیّاد یا باغبانی کے نقطۂ نظر سے دیکھنا نہیں۔ نہ ان کے کام میں دخل دینا اسکے بس کی بات ہے۔

شاعری پر میں نے اس لئے آپ سے مفصّل گفتگو کی کہ میں اپنی شاعری کو اپنی زندگی سے علیحدہ نہیں جانتا۔ یہی میری زندگی کا تار و پود اور یہی میری زندگی کی رُوحِ رواں ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کو کسی اضافی چیز کے بغیر سمجھنا اور سمجھانا ویسے بھی ناممکن ہے۔ ایک عرصہ ہوا میں نے ایک سانٹ لکھا تھا جس میں میں نے اس احساس کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ زندگی اپنی تمام ہمہ گیری کے باوجود ایک ایسی چیز ہے جسے سمجھنا ہمارے لئے بیحد دشوار ہے۔ یہ سانٹ میں آپکو سناتا ہوں۔ اس میں میں نے زندگی کو ایک پرندے سے تشبیہ دی ہے۔ جو راستہ بھول گیا ہو۔ کہیں پہونچنا چاہتا ہو۔ لیکن افق کی پہنائیاں اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہوں، اور وہ آخرکار انہیں پہنائیوں کے قفس میں قید ہو کر رہ گیا ہو۔

زندگی مست ہے اُس طائرِ ناداں کی طرح
جو ہو تنہا نگراں دور فضاؤں کی طرف
مہ و خورشید کی زرکار ضیاؤں کی طرف
محوِ نظارہ کبھی نرگسِ حیراں کی طرح
اور کبھی بال فشاں بوئے خیاباں کی طرح
مسکراتی ہوئی شاداب گھٹاؤں کی طرف
وادیٔ کوہ کی مستانہ ہواؤں کی طرف
نکہتِ گل کدۂ دسیل بیاباں کی طرح
آرزو اُڑنے کی کرتی رہے بیتاب سدا!
پر نظر آئے نہ تسکین کا انداز اسں کو
یونہی ترساتی رہے حسرتِ پرواز اس کو
نارسائی کی خلش سے رہے بیخواب سدا
کبھی آرام نہ دے حسرتِ پرواز جسے
اپنا انجام نظر آئے نہ آغاز جسے

(رسالہ ۔ اے۔ آئی۔ آر۔ دہلی)

اختر شیرانی

آغا محمد اشرف

الف لیلیٰ کی ایک رات

رات کے پونے دس بجے لڑائی کی تازہ خبریں لندن سے سُننے کے بعد ہم دونوں خبروں پر تبصرہ کر رہے تھے۔ اور یہ ہمارا ہر روز کا پروگرام تھا۔ ریڈیو پر خبریں سُنیں۔ خبریں سُننے کے بعد میں اپنے کمرے میں آن کر پلنگ پر لیٹ گیا۔ شہیدی یا تو برابر کے کمرے سے آرام کرسی کھینچ لائے یا تھوڑی دیر کھڑے کھڑے باتیں کرتے رہے۔ پھر میں سُکڑ کر مسہری کے ایک کونے پر پہنچ گیا۔ اور شہیدی میرے پلنگ پر آن بیٹھے۔ میرے کمرے میں اندھیرا تھا۔ مگر اس رات چاند نے غضب ڈھا رکھا تھا۔ کمرے کی کھڑکی کے سامنے آم، ناریل اور تاڑ کے درختوں کا ایک جھُنڈ ہے۔ چاند کی کرنیں پیڑوں کے پتوں میں سے چھن چھن کر کمرے میں آرہی تھیں۔ درختوں کے جھُنڈ کے اُس طرف ایک بہت بڑی جھیل ہے۔ اور جھیل کے کنارے بُدھ مت کا مندر۔ ہر روز دوپہر کے وقت گیروے کپڑے پہنے بہت سے بدھ مت کے بھکشو اس مندر کی طرف جلوس بنا کر جاتے ہیں۔ ان کے اُسترے سے مُنڈے ہوئے سر ہاتھوں میں ناریل کے پتّوں کے بڑے بڑے پنکھے، جن سے یہ چھتری کا کام لیتے ہیں۔ ننگے پاؤں۔ آگے آگے دو تین آدمی نفیری بجاتے ہوئے۔ اور سب سے آخر میں ایک آدمی کے سر پر لال کپڑے میں لپٹا ہوا ایک بکس۔ سُنا ہے کہ اس بکس کے اندر مہاتما بُدھ کے سر کا ایک بال تبرک کے طور پر رکھا ہوا ہے۔ اور دُور دُور سے لوگ اس کی زیارت کو آتے ہیں۔

آج رات مندر کے کلس چاند کی روشنی میں چمک رہے تھے۔ اور بار بار جنگی خبروں کے تبصرے سے ہٹ کر ہمارا ذہن چاند اور سمندر کی طرف بہک جاتا تھا۔ مگر خبریں بہت ضروری تھیں۔ روسیوں نے پولینڈ کی سرحد سے گُذر کر خاص جرمنی کے علاقہ پر حملہ شروع کر دیا۔ تین روسی لشکر برلن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ شہیدی اس جرمن علاقے سے خوب واقف ہیں۔ کیونکہ وہاں یہ کئی سال تک رہ چکے ہیں۔ انہوں نے مشرقی جرمنی کے کارخانوں اور صنعتی علاقوں کی سیر کی ہے۔ ہم بحث کر رہے تھے کہ اب جرمن فوجیں روسی لشکر کی اس یلغار کو روک سکتی ہیں یا نہیں۔ سمندر کی طرف سے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آیا۔ تاڑ کا درخت اس طرح جھومنے لگا جیسے نشے میں کسی کے قدم لڑکھڑا جائیں۔ درخت کی شاخیں اب تک چاند کی کرنوں کو میرے کمرے میں آنے سے روک رہی تھیں، ہوا کے جھونکے نے سیلاب کی طرح ان شاخوں کے بند توڑ دئے اور اندھیرا کمرہ چاندنی سے جگمگا اُٹھا۔ شہیدی مشرقی جرمنی کا ذکر کرتے کرتے پھر بہک گئے۔ میں نے کروٹ بدل کر آسمان کی طرف دیکھا۔ آسمان پر بادل نام کو نہیں۔ ستارے دمک رہے تھے۔ مگر چاند کی روشنی نے ان کی چمک ماند کر دی تھی۔ زور سے سمندر میں کسی جہاز نے سیٹی بجائی۔ اور ہم دونوں خاموش ایک چمگادڑ کو آم کے درخت سے مندر کے کلس تک چکر کاٹتے دیکھنے لگے۔

اِس سڑک پر مکان بہت کم ہیں۔ پڑوس میں فوج کا ایک انگریز افسر رہتا ہے، مگر میں نے آج تک اس کی شکل نہیں دیکھی۔ کبھی کبھی رات کے بارہ بجے ایک موٹر سائیکل یہاں آکر ٹھہرتی ہے۔ اس سے میری آنکھ کھُل جاتی ہے۔ میرے کانوں میں ایک مرد اور ایک عورت کے بولنے کی آواز آتی ہے۔ ان کے قدموں کی چاپ سُنتے سُنتے میں پھر سو جاتا ہوں۔ دن بھر اس کا بنگلہ خالی پڑا رہتا ہے۔ صرف ایک مدراسی نوکر برآمدے میں بیٹھا بیڑی پیتا رہتا ہے۔ اور آس پاس کے بنگلوں سے جب نوکروں کو اپنے کام سے چھُٹی ملتی ہے تو یہ سب اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ دوسرے نوکروں کو اُن کے آقاؤں کے خلاف بھڑکاتا رہتا ہے۔ کیونکہ اس محلّے کے اکثر نوکر جلدی جلدی بدلتے رہتے ہیں۔ رات کے وقت عام طور سے ہماری سڑک بالکل سُنسان رہتی ہے۔ رات کے ساڑھے گیارہ بجے جب برابر والی سڑک کا سینما تماشہ ختم کرتا ہے تو بہت سے ملّاح اور برطانوی سپاہی آہستہ آہستہ تماشے کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے بنگلے کے سامنے سے گذرتے ہیں۔ یا اگر کبھی اپنی فلم کا کوئی گیت پسند آجائے تو چند سپاہی مِل کر اُسے گاتے چلے جاتے ہیں۔ اور جب کئی رات تک برابر میں ایک ہی گیت سُنتا ہوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ آجکل یہ گیت بہت مقبول ہے۔ اِن دنوں ملّاح اکثر ایک گیت گاتے ہیں جس کا پہلا بول یوں شروع ہوتا ہے:-

میں اپنی کہانی اب شروع سے تمہیں سُناتا ہوں۔

اِس رات تماشہ ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ اس لئے سڑک بالکل خاموش تھی جھیل کے ساتھ ساتھ ایک بڑی سڑک جاتی ہے۔ اور یہ سڑک سمندر کے کنارے سے جا ملتی ہے کبھی کوئی موٹر نہایت تیزی سے اس پر سے گذر جاتی تھی۔ کولمبو میں رات کو موٹریں بہت تیز چلتی ہیں۔ شاید موٹر تیز چلانے سے پٹرول کم خرچ ہوتا ہے۔ یا موٹریں بیٹھنے والے ملاّح اور جہازی تیز چلانا فخر سمجھتے ہیں۔ اِن موٹروں میں عام طور پر امریکی سپاہی یا برطانوی ملاّح بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ شراب سے بدمست۔ ایک پر ایک ٹیکسی ڈرائیور پیسے بنانے کے لئے انہیں مختلف سڑکوں پر تیزی سے چکر کھلاتے ہیں اور پھر ان کی بارک کے سامنے جا کر اُتار دیتے ہیں۔ کبھی کسی موٹر میں کسی سپاہی کے ساتھ کوئی لڑکی بھی بیٹھی نظر آجاتی ہے، مگر بہت شاذ و نادر۔ جھٹ پٹے کے وقت اسی جھیل کے کنارے مندر کی دیوار کے نیچے ایک سیاہ فام آدمی میلے کپڑے پہنے نظر آتا ہے۔ اس نے کئی دن سے خط نہیں بنایا۔ اور شانے پر سے اُس کی قمیص بھی پھٹی ہوئی ہے۔ جب کوئی سپاہی یا ملاّح یہاں سے گذرتا ہے تو یہ آدمی لپک کر سپاہی کے کان میں رازدارانہ انداز سے کچھ کہتا ہے۔ عام طور سے سپاہی اُس کی بات نہیں سمجھتے۔ یا انہیں اُس جنس کی ضرورت نہیں کہ جو یہ اُن کے ہاتھ بیچنی چاہتا ہے۔ مگر کبھی کبھی کوئی ملاّح ٹھہر کر اس سے چپکے چپکے باتیں کرتا ہے۔ اور پھر یہ اشاروں سے انہیں سمجھانا چاہتا ہے۔ اس کے اشاروں کو سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ پتلی کمر۔ بوٹا سا قد۔ اور گردن کے نشیب کو یہ دراز ہاتھوں سے اس طرح بتاتا ہے جیسے کمہار چاک پر بیٹھا خوبصورت صراحی مٹی سے بنا رہا ہو۔ اس کے بعد یہ آدمی اور ملاّح جلدی جلدی قدم اُٹھاتے ایک گلی کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ اِس گلی کے نکڑ پر ایک چھوٹا سا مکان ہے۔ چند ہفتے پہلے اس مکان کا دروازہ اکثر بند رہتا تھا۔ مگر چند دن سے میں اس مکان میں ایک تبدیلی دیکھ رہا ہوں۔ مکان کے دروازے پر سبز روغن ہو گیا ہے۔ کھڑکی میں سفید جھالر کا پردہ ٹنگا ہوا ہے۔ اور کمرے میں ایک بڑا ریڈیو گرام رکھا ہے۔ برطانوی ملاّح اس مکان میں جاتے ہیں۔ شام کو اس میں سے ریڈیو بجنے کی آواز آتی ہے۔ یا رات گئے تک انگریز ناچ کی دُھنیں ریکارڈوں پر بجتی ہیں۔

اُس رات بُدھ مت کا مندر بھی بالکل خاموش تھا۔ شاید مندر کا بڑا بھکشو بھی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے سو گیا تھا۔ ورنہ رات کو اکثر یہ مندر کا گھنٹہ بجاتا رہتا ہے۔ جس سے دُور دُور تک ایک گونج سی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے پھر جنگ کی خبروں پر تبصرہ شروع کیا۔ اگر سُرخ لشکر اسی رفتار سے بڑھتا رہا تو چند دن میں روسی سپاہی برلن میں نظر آئیں گے۔ روسی ٹینکوں پر موٹے موٹے حرفوں میں لکھا ہوا ہے "برلن کو"۔

سڑک کے دوسری طرف ایک بہت بڑا برگد کا درخت ہے۔ اس درخت کی شاخیں لٹک کر زمین سے جا لگیں اور ان شاخوں سے ایک ایک نیا تنا پیدا ہو گیا۔ چنانچہ دُور سے دیکھئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کئی درجن چھوٹے چھوٹے برگد کے درخت زمین سے اُگ رہے ہیں۔ اسی درخت کے نیچے ایک آدمی دن بھر بہت پُرانی قسم کا کیمرہ تین ٹانگوں والے اسٹینڈ پر جمائے کھڑا رہتا ہے۔ اور آنے جانے والوں سے انگریزی میں تصویر اُتروانے کی درخواست کرتا ہے۔ اکثر امریکی سپاہی ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر اُس کے کیمرے کے سامنے تصویر اُتروانے کے لئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جب یہ اُن سے کہتا ہے "ذرا مُسکرایئے" تو سب سپاہی مل کر قہقہہ لگاتے ہیں۔ یا ان میں سے کوئی سپاہی اس کی ترکی ٹوپی مانگ کر اپنے سر پر رکھ لیتا ہے۔ یہ تصویر اُتار کر چند منٹ میں ان کے حوالے کرتا ہے اور سپاہی اُسے دیکھ کر ہنسی کے مارے لوٹ لوٹ جاتے ہیں۔ اِس فوٹوگرافر کے پاس ہی ایک عورت چائے کی کیتلی اور چند پیالیاں لئے بیٹھی رہتی ہے۔ جب فوٹوگرافر کو کام سے فرصت ملتی ہے تو یہ اسی عورت سے چائے لے کر پیتا ہے۔ اور اس کے ہاتھ کے بنے ہوئے پان کھاتا ہے۔ یہاں پان کی گلوری کھانی نہیں جانتے۔ بڑے بڑے پان کے پتے۔ چُونے کا لوندا۔ کتھے کی ڈلی۔ اور چھالیہ کا بڑا سا ٹکڑا۔ پان کھا کر سب بُری طرح سے زمین پر پیک تھوکتے ہیں۔ اور سڑک پر چلتے وقت ہمیشہ مجھے یہی خطرہ رہتا ہے کہ میں کسی کی پیک کا نشانہ نہ بن جاؤں۔ اُس رات برگد کے درخت کے نیچے چاندنی کے باوجود اندھیرا تھا۔ البتہ کبھی کبھی اُلّو کے بولنے کی آواز آجاتی تھی۔ میں نے شہیدی سے پھر جنگ کا ذکر چھیڑا اگر روسیوں نے برلن پر قبضہ کر لیا تو جرمن زیادہ دن تک اتحادیوں سے نہیں لڑ سکیں گے۔ ہٹلر نے کل رات اپنی تقریر میں کہا تھا کہ برلن کی ایک ایک اینٹ کے لئے جرمن فوجیں لڑیں گی۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ روس کے سیلاب کے سامنے جرمن کب تک ٹھہر سکتے ہیں۔ اتنے میں

جھیل کے سامنے والی سڑک پر سے کچھ لوگوں کے گانے کی آواز آئی۔ لنکا میں ایک عجیب و غریب قوم آباد ہے۔ جب اس قوم میں کوئی مرجاتا ہے تو اُس کی لاش کو بکس میں بند کرکے موٹر میں ڈال رکھ دیتے ہیں۔ موٹر بہت آہستہ آہستہ چلتی ہے۔ اور موٹر کے سامنے مرنے والے کے عزیز اور دوست تالیاں بجا بجا کر ناچتے ہوئے چلتے ہیں۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ اس قوم میں کسی عزیز کے مرنے پر خوشی منائی جاتی ہے۔ اور جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو گھر میں کئی دن کھانا نہیں پکتا اور دوست رشتے دار آکر سوگ میں شریک ہوتے ہیں۔ جب ایسا جلوس میں سڑک پر دیکھتا ہوں تو مجھے بہت لطف آتا ہے۔ کبھی کبھی لاش کے سامنے کچھ لوگ زمین پر سفید چادریں بچھاتے ہوئے چلتے ہیں۔ جب لاش اُٹھانے والے چادر پر سے گذر گئے یہ چادر اٹھالی اور آگے جاکر بچھادی۔ اور کبھی لاش کے پیچھے پیچھے رکشا میں کالا چُغہ پہنے پادری صاحب انجیل پڑھتے ہوئے جاتے ہیں۔ پادری صاحب جب انجیل پڑھتے پڑھتے تھک جاتے ہیں تو نظریں اُٹھاکر بازار کی سیر بھی کرلیتے ہیں۔ لیکن اُس رات جو لوگ سڑک پر سے گاتے ہوئے جارہے تھے یہ کسی جنازے کے ساتھ نہیں تھے۔ بلکہ کچھ مزدور اپنا کام رات گئے ختم کرکے گھروں کو جارہے تھے۔ مزدوروں کی آوازیں سُن کر شہیدی نے اشتراکیت پر بحث شروع کردی۔ مجھے اُس وقت یاد آیا کہ ہر روز صبح کے وقت ہمارے بنگلے کے سامنے سے ایک شخص عجیب آواز لگاتا ہوا گذرتا ہے۔ اس کے پاس بیچنے کے لئے کوئی سودا نہیں ہوتا۔ پھر بھی یہ آواز لگاتا ہے۔ مجھے اپنا بچپن یاد آگیا۔ جب بڑی بڑے کابلی پٹھان جو سُود پر روپیہ چلاتے ہیں ہمارے محلے میں آجاتے تھے تو میں سمجھتا تھا یہ بچے پکڑنے کے لئے آتے ہیں اور ڈر کے مارے میں اپنے گھر میں جاکر چھُپ جاتا تھا۔ مگر کولمبو میں یہ شخص جو صبح کے وقت آواز لگاتا ہے کابلی پٹھانوں کی طرح خونخوار نہیں ہے۔ میں نے اپنے ایک دوست سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ بُدھ مت کے پیرو انڈا تو کھالیتے ہیں مگر انہیں انڈا توڑنے کی اجازت نہیں ہے۔ اس لئے یہ شخص آواز لگاتا ہوا آتا ہے: "انڈا تڑوالو"۔ جو انڈا کھانا چاہتا ہے پیسے دے کر اُس سے انڈا تڑوالیتا ہے۔ گویا لنکا میں انڈا توڑنا بھی ایک پیشہ ہے۔ اور کچھ لوگوں کا گذارہ ہی انڈے توڑنے پر ہے میں نے دل میں کہا۔ "کیسا دلچسپ پیشہ ہے۔ دن رات انڈے توڑتے رہیئے!"

شہیدی نے پھر جنگ کا ذکر چھیڑ دیا تھا۔ اب ہم روسی توپوں کے دھماکوں اور ٹینکوں کی گڑگڑاہٹ پر بحث کررہے تھے۔ روسی ٹینکوں پر بڑے بڑے حرفوں میں لکھا ہے "برلن کو!" اتنے میں ایک سائیکل ہمارے بنگلے کے سامنے آن کر ٹھہری۔ سائیکل والے نے گھنٹی بجائی۔ مگر اس کی گھنٹی بھی روسی ٹینکوں کی گڑگڑاہٹ کا ایک جُزو بن گئی۔ پھر کسی نے آہستہ سے دروازے پر ہاتھ مارا۔ میں لیٹا ہوا تھا۔ شہیدی میرے پلنگ پر بیٹھے تھے اس لئے اُن کا دروازے تک جانا آسان تھا۔ مگر میں حیران تھا کہ اس وقت رات گئے کون آسکتا ہے۔ ہم نے اپنے بنگلے کا پتہ بہت کم لوگوں کو بتایا ہے۔ خط اور تار بھی دفتر کے پتے سے آتے ہیں۔ شہیدی ایک بند لفافہ لئے کمرے میں آئے۔ بجلی کا بٹن دباکر اُنہوں نے روشنی کردی۔ لفافہ پر ہم دونوں کا نام لکھا تھا۔ مگر اس کی تحریر سے ہم واقف نہیں تھے۔ میں نے شہیدی کی طرف دیکھا۔ یہ مجھے ملتجی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ بالکل اُسی طرح جیسے بُدھ مت کے پیرو انڈا کھانا چاہتے ہیں مگر انڈا توڑ نہیں سکتے۔ میں سمجھ گیا۔ شہیدی چاہتے ہیں میں لفافہ چاک کردوں۔ میں نے لفافہ چاک کیا۔ اور خط پڑھا۔ اس کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا۔ شہیدی کے چہرے پر حیرت اور اشتیاق کی جھڑپ ہورہی تھی۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اور خاموشی سے جلدی جلدی کپڑے پہننے لگے۔

سائیکل سوار ملازم اشارہ پاتے ہی خدا جانے کہاں سے دو رکشا لے آیا۔ سڑک اب بھی خاموش تھی۔ آگے آگے سائیکل سوار تھا اور اُس کے پیچھے پیچھے سُبک قدم قلی رکشا بھگائے لئے جارہے تھے۔ سمندر کی طرف سے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آیا۔ سڑک کے کنارے والے پیڑ ہلنے لگے۔ اور تمام سڑک چاندنی سے جگمگا اُٹھی۔ میں نے مُڑ کر شہیدی سے کہا:۔

"کون کہتا ہے الف لیلیٰ کے افسانے جھوٹے ہیں؟"

الف لیلہ کی دُنیا

میراجی

رچرڈ برٹن نے نہ صرف الف لیلہ کا براہِ راست مکمل ترجمہ کیا بلکہ اس کے بارے میں ایک پُوری کتاب بھی لکھ ڈالی اپنی تحقیق سے وہ جس نتیجے پر پہونچے ہیں وہ یہ ہے —— اس کتاب کا ڈھانچ فارسی کی کتاب "ہزار افسانہ" سے لیکر معرّب کیا گیا ہے۔ قدامت کے لحاظ سے کہانیوں کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی، پُرانی کہانیاں، مثلاً جلعاڈ بادشاہ کی کہانی، سات وزیروں کی کہانیاں، سند باد کی کہانیاں وغیرہ —— یہ آٹھویں صدی عیسوی میں خلیفہ المنصور کے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں: اِن کے بعد کتاب کے پیرایۂ آغاز میں بَیل اور گدھے کی کہانی، سوداگر اور جن کی کہانی، ماہی گیر اور جن کی کہانی، اور پھر حمّال اور بغداد کی تین عورتوں کی کہانی۔ تین سیبوں کی کہانی، نورالدین علی اور اُس کے بیٹے بدرالدین حسن کی کہانی، کُبڑے کی کہانی، نورالدین اور انیس الجلیس کی کہانی، غنیم بن ایّوب کی کہانی، علی بن بکّار اور شمش النہار کی کہانی، قمرالزماں کی کہانی، آبنوسی گھوڑے کی کہانی اور سمندر زاد گلنار کی کہانی —— یہ سب کہانیاں الف لیلہ کے چار بڑے عربی نسخوں میں یکساں ہیں اور ان کا تعلق دسویں صدی سے ہے۔ قمرالزماں ثانی اور معروف موچی کی کہانیاں بہت بعد کی کہانیاں ہیں اور سولھویں صدی سے متعلق ہیں۔ کتاب کی موجودہ ترتیب کے بارے میں برٹن کی رائے یہ ہے کہ وہ تیرھویں صدی میں عمل میں آئی۔ یہ تو ہوئی زمانے کے لحاظ سے کہانیوں کی تقسیم، اب ذرا نوعیت کے لحاظ سے دیکھئے۔ اس لحاظ سے بھی کہانیاں تین ہی قسم کی ہیں۔ پہلی وہ کہانیاں ہیں جو حیوانات کے بارے میں ہیں، ایسی کہانیوں کا اوّلین ماخذ عصر اور حکیم لقمان کی حکایات ہیں۔ دوسری قسم کی کہانیاں وہ ہیں جن میں جنوں اور پریوں کا تذکرہ اور مافوق الفطرت حالات اور واقعات کا بیان ہے۔ اور تیسری قسم میں تاریخی واقعات یا چٹکلے اور روایات ہیں۔ اِسی طرح الف لیلہ کی نظمیں بھی تین ہی طرح کی ہیں۔ ایک وہ نظمیں ہیں جنہیں عرب کی قدیم شاعری کہا جا سکتا ہے یعنی سبعہ معلقہ کے اِقتباسات۔ دوسری وہ نظمیں جو ازمنۂ وسطیٰ سے متعلق ہیں یعنی ہارون الرشید کے درباری شاعروں اور ملک الشعراؤں سے لے کر گیارہویں صدی عیسوی کے آخر تک کا کلام اور تیسری وہ نظمیں جو بعد کے شاعروں یعنی متاخرین کی تخلیقات ہیں، اسی حصّے میں کتاب کے مختلف مرتبوں اور نقل نویسوں کا کلام بھی شامل ہے۔

یہ تو ہوئی کتاب۔ اور اب ایک آدھ بات اس کے لکھنے والوں کے بارے میں۔ پہلے تو ملک ہی کا قضیہ سنئیے۔ ابتداء میں یورپ کے محققین کے دو گروہ تھے، ایک گروہ کہتا تھا کہ یہ کتاب خالصتاً فارسی نژاد ہے، دوسرے کو اس سے اختلاف تھا، دوسرا گروہ اِسے خالصتاً عرب کی پیداوار بتاتا تھا۔ اس کے بعد ایک اور صاحب اُٹھے تو دُور کی کوڑی لائے یعنی اُنکے خیال میں کتاب کا مواد ہندوستان سے چل کر ایران سے ہوتے ہوئے عرب تک پہنچا۔ ابھی کچھ طے نہ ہوا تھا کہ بیرن فان ہیمر پرگسٹال (Baron Von Hammer Purgstall.) نے حکم لگایا کہ الف لیلہ اصل میں فارس کی کتاب "ہزار افسانہ" کا معرّب نسخہ ہے۔ چونکہ برٹن جس کی زندگی کا کارنامہ ہی الف لیلہ کا ترجمہ اور اس کی تحقیق ہے اُس کی بھی یہی رائے ہے اس لئے تاحال ہمیں بھی یہی سمجھنا چاہیئے کہ چاہے کہانیاں اِس کتاب میں مختلف مصنفوں مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اِس کی بنیاد فارس سے اور نشوونما عرب سے ہے۔

اور اب ذرا الف لیلہ کی سیر کیجئے۔

تقریباً ہر بڑی کتاب زندگی کا آئینہ ہوتی ہے، الف لیلہ بھی دُنیا کی بڑی کتابوں میں سے ایک ہے لیکن خالص طور پر زندگی کا آئینہ نہیں، کیونکہ اصغر گونڈوی کے لفظوں میں اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ "کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے،

کچھ طرزِ ادا ہے"۔ ہاں، ایک بات ماننی پڑے گی کہ جس طرح اس کتاب کا سچ جیتی جاگتی حقیقت ہے اسی طرح اس کا جھوٹ بھی جیتی جاگتی حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الف لیلہ کی دُنیا ہماری روزمرّہ کی زندگی سے زیادہ زندہ دکھائی دیتی ہے، ہماری دُنیا سے زیادہ رنگ رنگیلی، ہماری دُنیا سے زیادہ چھیل چھبیلی، شوخ! ــــــ ہم اپنی عام دُنیا میں اپنے آسودہ نفس کی راہ نمائی میں قدم بڑھاتے ہیں۔ لیکن ہمارے آسودہ نفس کی ہر لہر ساحل تک نہیں پہنچ پاتی، اس لئے ہمیں اپنی زندگی ہر قدم پر تشنہ اور نامکمّل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن الف لیلہ کی دُنیا میں شعور اور تحت الشعور دونوں مساوی طور پر اُجاگر ہیں، یہ دُنیا دُہرے رنگوں کا مجموعہ ہے، اس کے کردار، اس کے واقعات ہم جیسے بھی ہیں اور ایسے بھی ہیں جیسے ہم چاہتے ہیں کہ ہم بھی ہو جائیں، ہماری زندگی میں بھی ایسی باتیں ہوں، ہماری ملاقات، ہمارا آمنا سامنا بھی ایسے لوگوں سے ہو۔ افسانے اور حقیقت کی اِس دُہری دُنیا میں ہر قدم پر عجیب سے عجیب باتیں ہوتی ہیں، ایک دوسری سے یکسر مختلف، سنجیدہ بھی اور مضحکہ خیز بھی، خوشگوار بھی اور گھناؤنی بھی، عام فہم بھی اور ایسی بھی جن سے عقل دنگ رہ جائے، کیونکہ یہ دُنیا ایک حد تک ہماری دُنیا سے ملتی جُلتی بھی ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک جادو کی دنیا بھی ہے، ابھی آپ کوئی سُہانا خواب دیکھ رہے ہیں اور ابھی یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے نہایت بدتمیزی سے جھنجوڑ کر جگا دیا ہو بلکہ آسمان سے زمین پر دے ٹپکا ہو۔ گویا کسی جگہ بادِ نسیم کے ہلکے ہلکے جھونکے ہیں اور کہیں جھکڑ کے تند و تیز تھپیڑے۔ مگر ایک خوبی ہے، کوئی بھی کیفیت ہو حواسِ خمسہ کی مکمل بیداری ہر جگہ اور ہر وقت قائم ہے۔ باصرہ، سامعہ، ذائقہ، شامّہ لامسہ ــــ ہر ایک کی تسکین کے سامان یہاں موجود ہیں، اور ہر ممکن صورت میں۔ ہمارے دوستوں کی تصویریں بھی اس میں ہیں اور ہمارے دشمنوں کے خاکے بھی، بلکہ ہم خود بھی اپنی اپنی خواہشات اور بلندیٔ فکر کے مطابق کبھی کسی امیر سوداگر، کبھی کسی جوانِ رعنا، کبھی کسی بہادر شہزادے اور کبھی کسی سیاہ و سفید کے مالک حکمران کے بھیس میں دکھائی دیتے ہیں۔ ظلم و ستم، رحم و کرم، عشق و عاشقی، اخوّت، دوستی، دریا دلی، فیاضی، خسّت، خفّت۔ ہر جبلّت اور جذبے کے ہلکے اور گہرے رنگ یہاں کسی نہ کسی واقعے یا کردار کی صورت میں اُجاگر ہیں۔ اور ہر تصویر کے خطوط اور رنگ واضح ہیں۔ مختصر یہ کہ اپنے رنگ کی ایک چلتی پھرتی بولتی چالتی ہنستی کھیلتی جیتی جاگتی مکمل دنیا موجود ہے۔

لیکن وہ ؟ ہیں جو اس دُنیا کے رہنے والے ہیں۔ کچھ تو ایسے ہیں جو ہماری ؟ دُنیا کے باشندے تھے، ہارون رشید، اُس کی بیویاں اُس کا وزیر جعفر برمکی، شاعر ابونواس اور دوسرے بہت سے شعرا اور پھر اسحاق موصلی کبھی خود اپنے نغموں سے لبھاتا کبھی اپنی کسی شاگرد کو راگنی دیوی بنا کر خلیفہ کے حضور میں پیش کرتا ہے کچھ ایسے ہیں جو ہماری دُنیا کے رہنے والوں کے ذہن کی تخلیق ہیں، کہیں قاسم کی محفلِ رقص و سرود میں مرجینا ناچ رہی ہے، کہیں مسخروں کا بادشاہ گوہر مختلف لطیفوں کو جنم دے رہا ہے، کہیں سندباد جہاں گردی پر تُلا ہوا ہے، کہیں ابوالحسن دھوکے کے عالم میں خلیفۂ وقت بنا بیٹھا ہے، کہیں عجیب اور غریب دو بھائی اپنے کمالات کی دلچسپی سے لُبھاتے ہیں، کہیں شہزادہ احمد پری سے جا ملتا ہے، کہیں الہ دین اور اس کا حیرتناک چراغ جی کو للچاتا ہے، کہیں سوداگر کی لڑکی چین کے بادشاہ کی بیگم بن جاتی ہے، کہیں معروف موچی اپنی شامتِ اعمال بیوی فاطمہ سے پیچھا چھڑا کر جو بھاگتا ہے تو دُنیا بھر کے عجیب سے عجیب واقعات اُسے پیش آتے ہیں اور ان سب کے پس منظر میں تین کردار ہیں، ایک شہریار جو کہانیاں سُنے جا رہا ہے، دوسرے شہرزاد جو کہانیاں سُنائے چلی جا رہی ہے اور تیسرے دنیازاد جو اکثر کہانی کے اختتام پر نئی کہانی کی فرمائش کو موجود ہے۔

واقعات کو دیکھئے تو سندباد اپنے ہر سفر میں نت نئی دُنیا میں جا پہنچتا ہے، آنکھ جھپکتے میں غریب اشرفیوں اور ہیرے جواہرات میں کھیلنے لگتا ہے۔ اور پھر گھر لُٹنے پر امیر کوڑی کوڑی کو محتاج ہو جاتا ہے۔ کسی پر مصیبت

آتی ہے تو جانے کا نام ہی نہیں لیتی بلکہ اپنی بہنوں سے کہے جاتی ہے کہ میں آئی! ۔ تو بھی آ، اور کسی کے لئے راوی چین لکھتا ہے تو اُس تحریر کو بدلنے والا ہی موت کی نیند سوجاتا ہے۔ کبھی یوں جیسے جو کچھ سوچا تھا وہی ہوا کبھی یوں ہوا کہ خواب و خیال میں بھی نہ آیا تھا۔ اور پھر مختلف کرداروں کے کمالات دیکھئے۔ جُود و سخا پر جو اترے ہیں تو مُنہ موتیوں سے کیا بھرنا محل تک بخش دئے ہیں، انتقام کا خیال آیا ہے تو زمین آسمان ایک کرکے چھوڑے ہیں، ایثار اور قربانی کے قائل ہوئے ہیں تو دولت تو الگ رہی بیوی کو بھی دوستی کے مقابلے میں ہیچ سمجھا ہے۔ غرض ظالم سے ظالم، رحمدل سے رحمدل، بہادر سے بہادر، بزدل سے بزدل، نیک سے نیک اور بد سے بد یہاں موجود ہے اور اپنے اپنے اقوال اور افعال سے اس رنگ رنگ کی دُنیا میں مختلف انتہاؤں کو سموتا چلا جا رہا ہے۔

لیکن اِن تمام واقعات اور اِن تمام کرداروں کو دیکھ کر ایک خیال آتا ہے، کیا اِن کا تعلق اپنے زمانے کی حقیقی زندگی سے بھی ہے یا یہ یکسر انسانی ذہن کی قلابازیاں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ انسانی ذہن کی قلابازیاں بھی ہوں تو انسان اپنے ماحول سے، اپنے گرد و پیش سے چھٹکارا حاصل نہیں کرسکتا۔ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے جو کچھ سُنتا ہے وہی سُناتا ہے جو کچھ دیکھتا ہے وہی دکھاتا ہے۔ اور تلخیص کے بعد ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُس زمانے کا عرب عمومی طور پر کچھ اِس قسم کا انسان تھا ــــ بچپن میں اپنے ماں باپ کا مطیع و فرمانبردار، سنگی ساتھیوں کا مشتاق، اپنے بڑوں کا یہاں تک کہ اپنے اُستادوں کا بھی ادب کرنے والا، ذرا بڑا ہوا تو آہستہ آہستہ تو جوانی کا زمانہ آیا، اب وہ ایک پختہ ارادے کے ساتھ اپنی زندگی کو بھرپور اور کامیاب بنانے کی طرف متوجہ ہوا، یہی ارادہ اس کی جوانی کے تمام دَور پر حاوی دکھائی دیتا ہے۔ اب وہ عادات و اطوار اور میل جول کے لحاظ سے شرافت کا مجسمہ ہے، اپنے سلطان، اپنے ملک اور سب سے بڑھ کر اپنے دین کے لئے جنگ کرنے کو ہر وقت کمربستہ، با اخلاق، خوش گفتار، اپنے ہر فعل کا مختار، اپنے ہمسایوں کا ہمدرد، اجنبیوں اور غریب الوطنوں کی خاطر داری اور مہمان نوازی میں پیش پیش، دوست کی حیثیت سے بے مثال، عاشق کی حیثیت سے بے نظیر، بہادری اور علوِ ہمتی میں ضرب المثل، غریبوں اور کمزوروں کے لئے جنگ آزما، اور عورت خواہ متعلقہ ہو یا اجنبی اُس کی عصمت کی حفاظت کے لئے جان لڑا دینے پر ہمہ وقت تیار رہتا تھا۔ یہ اُس کی یوں کہیے کہ پبلک زندگی تھی، نجی زندگی میں چونکہ اپنے گھر کا مالک و مختارِ کُل تھا بلکہ اس چھوٹی سی سلطنت کا حکمران اس لئے اپنی سب بیویوں کا چہیتا، اولاد کی گہری محبت عمر بھر اُس کے دل میں جاگزیں رہتی، اور پھر طبیعت اس قدر گھریلو کہ دُنیا کی تمام راحتوں کا مخزن اپنے گھر ہی کو سمجھتا تھا۔ غریب الوطنی سے بڑھ کر اور کوئی بھی مُصیبت اُس کے لئے زیادہ بیزارکن نہیں تھی۔ اعتقادات اور خیالات کے لحاظ سے تمام مذہبی امور کے تقدس کا حد درجہ معترف، خدا کی وحدانیت پر پختہ ایمان رکھنے والا، اور اسی لئے قناعت اُس کی فطرت کا ایک نمایاں عنصر تھا۔ قضا و قدر کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا اُس کا شیوہ، سزا کا قائل اور جزا پر بھروسہ رکھتے ہوئے سانس لئے چلا جا رہا ہے۔ اِن تمام باتوں کے ساتھ شاعرانہ افتادِ طبع اور آدرشی رجحان اُس کی روزمرّہ زندگی میں بھی ایک زندہ روح پھونک دیتے ہیں ــــ یہ تھا اُس زمانے کا عرب جس کی مُنہ بولتی تصویر اِس کتاب میں موجود ہے اور برٹن ہی کے لفظوں میں یہ وہ زمانہ تھا جب یورپ پر وحشت اور جہالت کی تاریک گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ لیکن جس طرح اس عرب کی ذہانت اور شخصیت کا اچھا پہلو بہت ہی اچھا ہے اُسی طرح برا پہلو بھی کچھ کم برا نہیں ہے کیونکہ اس صورت میں وہ ایک وحشی انسان ہے جس کی فطرت میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی، طفلانہ عنصر بھی ہے اور حد سے بڑھی ہوئی عیاری بھی، ذرا ذرا سی بات سے وہ بھڑک اُٹھتا ہے اور انتقام لینے میں انتہائی شدت دکھاتا ہے، کبھی تو دشمن کو بھی معاف کرسکتا ہے اور کبھی اپنوں کو بھی غیروں سے بدتر سمجھتا ہے، کبھی تو اجنبیوں کی خاطر داری میں بھی جان لڑا دیتا ہے اور کبھی اس قدر

تنگ مزاج اور تنگ دل بن جاتا ہے کہ اپنے مذہب کے سوا اور کسی بھی مذہب کے پیرو کو ناقابلِ برداشت سمجھتا ہے ـــــ اور سچ تو یہ ہے کہ یہی تضاد اُس کی شخصیت کو ہماری نظروں میں اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔

لیکن اب تک اِس کتاب، اِس انوکھی دُنیا کے مردوں کی باتیں ہی ہوتی رہیں، مرد کی بہتر تصنیف کا ذکر نہیں آیا۔ تو لیجئے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ الف لیلہ میں عورتوں کے کردار مردوں کی بہ نسبت زیادہ ممتاز ہیں، اُن کی قوتِ فیصلہ، اُن کی قوتِ عمل مرد سے زیادہ ہے۔ یوں تو اس خیال کی دلیل شہر یار اور شہر زاد کے کردار ہی سے مِل سکتی ہے۔ شہر یار اپنی بیگم کی بے وفائی سے متاثر ہو کر کوئی تعمیری فیصلہ نہیں کرتا بلکہ طیش میں آ کر نہ صرف اُسے مروا دیتا ہے بلکہ ایک مستقل غضب میں آ کر ہر روز ایک نئی بیوی کی جان لیتا ہے، اور پھر جب شہر زاد سے واسطہ پڑتا ہے تو صرف اُس کی باتوں میں اُلجھ کر اپنا آپ کھو بیٹھتا ہے، اس کے مقابل میں شہر زاد کو دیکھئے۔ ایک بری صورتِ حال کو وہ محض اپنی باتوں کے بل پر تعمیری رُخ پر ڈھالتی ہے۔ اور انجام کار اپنے عمل سے اپنے ارادے کو پورا کرتی ہے اور اس کے پس منظر میں اُس کی چھوٹی بہن دُنیا زاد بھی گویا استقلال کے سمندِ ناز پر تازیانے کا کام کئے جاتی ہے۔ اسے چھوڑ دیئے، علی بابا اور چالیس چور کی کہانی میں مرجینا کا کردار دیکھئے کہ دُھن کی پکّی ہے، لونڈی ہے تو کیا ہوا، اپنے مالکوں کا انتقام لے کر ٹلتی ہے، معروف موچی میں اُس کی شامتِ اعمال بیوی فاطمہ پر غور کیجئے، مافوق الفطرت واقعات کے باوجود آخر دم تک بچارے موچی کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔

اصل میں عورت کے بارے میں کیا مشرق اور کیا مغرب، کرۂ ارض کے دونوں حصّوں میں کچھ اچھے خیالات کبھی بار ہی نہیں پائے۔ انجیل مقدس کے پرانے عہد نامے میں لکھا ہے "ہزار مردوں میں (کم سے کم) ایک نیک مرد میں نے دیکھا ہے، مگر تمام عورتوں میں نیک عورت کبھی نہیں دیکھی" ـــــ ایک صاحب کا ارشاد ہے "عورت امرت اور بِس کا گھلا ملا شربت ہے"۔ ایک اور حضرت فرماتے ہیں "عورت کوتاہ عقل اور دراز گیسو ہے"۔ ظاہر ہے کہ ہر جگہ جب عورت کے متعلق ایسے ہی خیالات رائج تھے تو الف لیلہ میں بھی اِنہی کا عکس دکھائی دے سکتا تھا لیکن حقیقت سے کسی کو گریز نہیں، اِسی لئے ایسے خیالات کے ساتھ ہی ساتھ اِس کتاب میں ہمیں باعصمت بیوہ، عبادت گُذار خاتون، اولاد کی عاشق ماں، وفادار بیوی اور فرمانبردار بیٹی بھی دکھائی دیتی ہے۔

(بہ اجازت اے۔ آئی۔ آر۔ دلّی)

حبیب اشعر دہلوی

"عرفانِ نفس"

بیروت کی ایک برشگالی رات میں سلیم آفندی اپنی میز کے پاس بیٹھا جس پر پرانی کتابوں اور کاغذوں کا انبار لگا تھا، کتابوں کی ورق گردانی کر رہا تھا، وہ کبھی کبھی سر اُٹھا کر اپنے موٹے موٹے ہونٹوں سے سگریٹ کا دھواں چھوڑ دیتا تھا۔ اس وقت اس کے سامنے فلسفہ کی ایک چھوٹی سی کتاب تھی، جو سقراط نے اپنے محبوب شاگرد افلاطون کے لئے "عرفانِ نفس" کے موضوع پر لکھی تھی۔

سلیم آفندی وہ نفیس کتاب پڑھ رہا تھا اور فلسفۂ متقدمین کے وہ اقوال یاد کر رہا تھا، جو اس موضوع سے متعلق تھے۔ یہاں تک کہ مشرقی اور مغربی مفکرین کے تمام نظریات اس کے ذہن میں تازہ ہو گئے اور اس کی ذات "عرفانِ نفس" کی گہرائیوں میں غرق ہو گئی۔

اچانک وہ چونکا اور انگڑائی لے کر بلند آواز میں کہنے لگا:

"ہاں! "عرفانِ نفس" ہی معارفِ عالیہ کا سرچشمہ ہے، اس لئے مجھ پر فرض ہے کہ میں اپنی ذات کو پہچانوں، اُس کی تمام حقیقتوں سے واقف ہوں، اس کے ہر پہلو اور ہر گوشے کو سمجھوں۔ مجھ پر واجب ہے کہ اسرارِ نفس سے پردہ اُٹھاؤں اور اپنے دل کے بھیدوں کے متعلق جو شبہ مجھے ہے اُسے دُور کروں۔ بلکہ میرے لئے ناگزیر ہے کہ اپنے وجودِ معنوی کی غایت اپنے وجودِ ظاہری کو بتاؤں اور اپنے وجودِ ظاہری کے اسرار اپنے وجودِ معنوی پر منکشف کروں!"

یہ کلمات اُس نے ایک عجیب جوش کے ساتھ ادا کئے۔ اس کی آنکھوں میں "عرفان کی محبت" — عرفانِ نفس کی محبت کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ اس کے بعد وہ سامنے والے کمرے میں گیا اور آئینہ کے سامنے، جو کمرہ کے فرش کو چھت سے ملا رہا تھا، بُت کی طرح ساکت و صامت کھڑا ہو گیا۔ اس کی نگاہیں اپنے عکس پر جمی ہوئی تھیں اور وہ اپنے چہرے کو نہایت غور سے دیکھ رہا تھا — اپنے سر، اپنے قد، اور اپنی مجموعی ہیئت کا اچھی طرح جائزہ لے رہا تھا۔

وہ آدھ گھنٹہ تک اسی طرح بے حس و حرکت کھڑا رہا۔ گویا ازلی فکر نے اس پر وہ افکار نازل کر دئے ہیں، جو اپنی بلندی کی بنا پر ہولناک ہیں اور جن کے واسطے سے وہ اپنی روح کی گتھیاں سلجھا سکتا اور اپنی ذات کی خلاؤں کو روشنی سے لبریز کر سکتا ہے۔

اس نے اپنے لب وا کئے اور اپنے نفس کو مخاطب کر کے آہستہ آہستہ کہنے لگا:

"میں کوتاہ قد ہوں اور اسی طرح نپولین اور وکٹر ہیوگو بھی کوتاہ قد تھے۔

میری پیشانی تنگ ہے اور اسی طرح سقراط اور اسپنوزا کی پیشانی بھی تنگ تھی۔

میرے سر کے اگلے حصّہ کے بال اُڑے ہوئے ہیں اور یہی حال شکسپیر کا تھا۔

میری ناک لمبی اور ایک طرف جھکی ہوئی ہے اور اسی طرح سفنرولا، والٹیر اور جارج واشنگٹن کی ناک بھی لمبی اور ایک طرف جھکی ہوئی تھی۔

میری آنکھ میں عیب ہے اور اسی طرح سینٹ پال اور نیٹشے کی بھی آنکھ میں عیب تھا۔

میرے ہونٹ موٹے اور نیچے کا ہونٹ آگے نکلا ہوا ہے اور اسی طرح سیسرن اور لوئی چہاردہم کے بھی ہونٹ موٹے اور نیچے کا ہونٹ آگے نکلا ہوا تھا۔

میری گردن موٹی ہے اور اسی طرح ہانی بال اور مارکس انطونیو کی گردن بھی موٹی تھی۔

میرے کان لمبے اور وحشیوں کی طرح جھکے ہوئے ہیں اور اسی طرح برونو اور سروانتیز کے کان بھی لمبے اور وحشیوں کی طرح جھکے ہوئے تھے۔

میرے رُخسار کی ہڈی اُبھری ہوئی اور کلّے پچکے ہوئے ہیں اور یہی کیفیت لافیات اور لنکن کی تھی۔

میری ٹھوڑی دھنسی ہوئی ہے اور اسی طرح گولڈ سمتھ اور ولیم پٹ کی ٹھوڑی بھی دھنسی ہوئی تھی۔

میرے کندھے اونچے نیچے ہیں اور اسی طرح گوئٹے اور ادیب اسحٰق کے کندھے بھی اونچے نیچے تھے۔

میری ہتھیلیاں بھدی اور انگلیاں چھوٹی ہیں اور یہی حالت بلیک اور دانتے کی تھی۔

مختصر یہ کہ میرا جسم کمزور اور دُبلا پتلا ہے اور یہ اُن مفکرین کی خصوصیت ہے، جنہوں نے اپنی جسمانی قوتیں، ذہنی مقاصد کے حصول میں صرف کی ہیں۔

حیرت ہے کہ بلزاک کی طرح، جب تک میرے پہلو میں قہوہ کی کیتلی نہ ہو، میں لکھ پڑھ نہیں سکتا۔ علاوہ ازیں میکسیم گورکی اور ٹالسٹائے کی طرح مجھے بھی دیوانوں اور بازاری لوگوں سے ملنے کا شوق ہے۔ یہی نہیں بلکہ بیتھوون اور رولنڈ وشمن کی طرح مجھے ہاتھ مُنہ دھوئے، دو دو دن ہو جاتے ہیں۔

ان سب سے زیادہ تعجب خیز امر یہ ہے کہ بوکاشیو اور دیبالے کی طرح مجھے بھی عورتوں کے حالات معلوم کرنے میں لُطف آتا ہے، بالخصوص اُن کی وہ حرکات دریافت کرنے میں، جو وہ اپنے شوہروں کی غیر موجودگی میں کرتی ہیں۔

اب صرف دو سوال رہ جاتے ہیں، ایک تو یہ کہ میں شراب کا رسیا کیوں ہوں؟ اور دوسرا یہ کہ مجھے مرغن غذائیں اور انواع واقسام کے کھانوں سے چُنے ہوئے دسترخوان کیوں پسند ہیں؟ جواب یہ ہے کہ میرا پہلا شوق ابو نواس، ڈی موسرا اور مارلو کے شوق سے مشابہ ہے اور دوسرا شوق نپولین اعظم اور سلطان بشیر شہابی کے شوق سے مِلتا جُلتا ہے۔

سلیم آفندی تھوڑی دیر کے لئے رُک گیا اور پھر اپنی پیشانی پکڑ کر کہنے لگا:

"یہ ہوں میں، اور یہ ہے میری حقیقت۔ بالفاظ دگر میں ان تمام خوبیوں کا مالک ہوں۔ جو تاریخ کے آغاز سے لے کر، اس زمانے تک کے بڑے بڑے آدمیوں کا طغرائے امتیاز رہی ہیں اور اس نوجوان کے لئے، جس میں یہ خصوصیات موجود ہوں، ضروری ہے کہ وہ اس دُنیا میں کوئی بڑا کام کرے عرفانِ نفس، حکمت وفلسفہ کا مقصدِ اعلیٰ ہے۔ اور میں نے آج کی رات اپنے نفس کا عرفان حاصل کر لیا ہے۔ اس لئے میں آج ہی کی رات سے وہ عظیم الشان کام شروع کر دوں گا، جس کی طرف مجھے اس عالم کی حقیقت بُلا رہی ہے۔ وہ حقیقت، جو مختلف اور متعدد عناصر کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے۔

میں نے نوح سے لے کر سقراط اور بوکاشیو سے لے کر احمد فارس شدیاق تک کے بڑے بڑے لوگوں کی ہمراہی اختیار کر لی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ وہ عظیم الشان کام کیا ہے، جو میرے ہاتھوں انجام پذیر ہوگا؟ لیکن وہ مرد، جس کی شخصیت ظاہری اور ذات معنوی میں وہ تمام صفات موجود ہوں، جو مجھ میں ہیں، قطعی طور پر "معجزات زمانہ" میں سے ہونا چاہیئے۔

میں نے خود کو پہچان لیا۔ ہاں! دیوتاؤں کی قسم! میں نے اپنی ذات کو پہچان لیا، اس لئے مجھے زندہ، میری ذات کو قائم اور اُس کائنات کو کائنات کی حیثیت سے اس وقت تک باقی رہنا چاہیئے، جب تک کہ میں اپنا کام ختم نہ کر لوں"!

سلیم آفندی کمرے میں ٹہلنے لگا۔ اس کے گھناؤنے چہرہ پر مسرت کے آثار تھے اور وہ ایک ایسی آواز میں، جس کا بلند آہنگی سے وہی تعلق تھا جو بلی کی میاؤں میاؤں کو ہڈیوں کی کھڑکھڑاہٹ سے ہوتا ہے۔ ابوالعلا معرّی کا یہ شعر بار بار پڑھ رہا تھا:

> میں اگرچہ آخری زمانے میں پیدا ہوا ہوں
> لیکن وہ کام کروں گا جو پیشرو نہ کر سکے!

تھوڑی دیر کے بعد ہمارے دوست، بالباس پریشان، اپنی جھلنگی چارپائی پر محوخواب تھے اور اُن کے خراٹے فضا کو ایک ایسے نغمے سے گراں بار کر رہے تھے، جو آدمی کی آواز کے مقابلہ میں چکی کی گھڑگھڑاہٹ سے زیادہ قریب تھا۔ (جبران خلیل جبران)

رشید احمد صدیقی

"مانگے کی کتابیں پڑھنا"

میں امتحان کے کمرہ میں شریک امتحان اُمیدواروں کی نگرانی پر مامور تھا۔ کہ ریڈیو کا وہ دعوت نامہ پہنچا جس کے موضوع سے اناؤنسر صاحب نے آپ کو مطلع کیا ہے یعنی مانگے کی کتابیں پڑھنا بھی ایک فن ہے! میں جہاں تھا وہاں مانگے کی کتاب ہو، اپنی کتاب ہو یا آپ نے اُسے کہیں سے چُرائی ہو اُن سب کا پڑھنا، رکھنا یا اُن سے کسی قسم کی تفریح کرنا یا طبع آزمائی کرنا فن بھی اور جُرم بھی۔ اگر آپ پکڑے جائیں تو مُجرم یا مجرم اور نہ پکڑے جائیں تو فن یا فاتح۔ اب اگر آپ کے ذہن میں یہ بات آجائے کہ جرم اور فن یا مجرم اور فاتح میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے تو میں آپ کو مبارکباد تو ضرور دونگا لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ مشورہ بھی دونگا کہ آپ اُن تفریحوں میں نہ پڑیں، اس لئے جو لوگ قانون سے واقف یا قصداً وقدر پر اعتماد رکھتے ہیں وہ یہ نہ دیکھیں گے کہ آپ فن کے امام ہیں یا جرم کے مرتکب وہ تو صرف اتنے پر اکتفا کریں گے کہ آپ میں ایسی صلاحیتیں نہیں جو جرم اور فن دونوں کے لئے خطرہ یا عبرت ہیں۔ ظاہر ہے اس صورت حال میں آپ کی طرف سے آپکا ہر خیر اندیش متفکر ہوگا!

میرا خیال ہے کہ آپ نے کسی سے کتاب مانگی ہو یا نہیں آپ نے سفر ضرور کیا ہوگا۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ خود آپ نے کسی سے کتاب مانگی ہوگی البتہ یہ یقین ہے کہ ہم سفروں میں سے کسی نہ کسی نے آپ سے کتاب اخبار ضرور مانگا ہوگا۔ ہم سفروں کی ہر بدتمیزی میں کسی نہ کسی مصلحت سے برداشت کرلیتا ہوں خواہ اُسے غسلخانہ استعمال کرنے کی بھی تمیز نہ ہو لیکن جو بات میں کبھی برداشت نہیں کرسکتا وہ یہ کہ کوئی شخص میری کتاب یا اخبار مانگ بیٹھے۔ اس لئے کہ میں اس کی اس حرکت سے جتنا بدحظ ہوتا ہوں اتنا ہی جلد اُسے کتاب یا اخبار دے دیتا ہوں اور پھر دل ہی دل میں گھٹنے لگتا ہوں کہ خدا کرے یہ گاڑی آگے چلنے کے بجائے جہاں کی تہاں پھرکی کی طرح بے اماں تیزی کے ساتھ چکر کاٹنے لگے۔ اور اس وقت تک چکر کاٹتی رہے جب تک یہ گاڑی اور اس کے تمام مسافر ریڈیو ایکٹو ہوکر سورج کا ایک داغ نہ بن جائیں۔

یہ ناممکن ہے کہ آپ ریل میں کوئی چیز پڑھ رہے ہوں یا آپ کے پاس کوئی ایسی چیز ہو جس کے پڑھے جانے کا امکان ہو اُسے کوئی دوسرا مانگ نہ بیٹھے۔ فرض کیجئے آپ نے اپنے جوتے کسی چھپے ہوئے کاغذ میں لپیٹ لئے ہوں اور جب فرض کرنا ہی ٹھہرا تو تھوڑی کے لئے اتنا اور فرض کرلیجئے کہ آپ ضرورتاً (جس میں آپ کی گندی عادتوں کا تقاضا بھی شامل ہے) اسی کاغذ پر دہی بڑے بھی رکھکر چاٹ رہے ہوں فارغ ہونے کے بعد اگر اسی کاغذ کو آپ پڑھنا شروع کردیں تو کوئی نہ کوئی ضرور ایسا مل جائے گا جو اس کاغذ کو غلط انگریزی بول کر آپ سے مانگ لے گا اور آپ اُسے صحیح اُردو میں گالی بھی دیدیں تب بھی وہ اپنی حرکت سے باز نہ آئے گا!

یہ مرض اس درجہ عام ہے کہ اگر کوئی ایسے صاحب ڈبے میں وارد ہوں جنہوں نے تمام عمر دو اسٹیشنوں سے زیادہ تک کا (جن میں ایک فلیگ اسٹیشن بھی ہوگا) بھی بے ٹکٹ سفر نہ کیا ہو اور آپ کے پاس سارے ہندوستان کا ٹائم ٹیبل بریڈشا رکھا ہو تو وہ آپ کی اجازت بغیر اُٹھالیں گے اور بڑی توجہ سے اس کا مطالعہ اس طور سے شروع کردیں گے جیسے ان کو یہ دیکھنا ہے کہ کون سی گاڑی ان کو جلد سے جلد ایسے مقام پر پہنچا دے گی جہاں سے وہ ہوائی جہاز میں بیٹھکر پیکانی جھیل پہنچ جائیں گے۔ جہاں وہ ٹھیک وقت سے نہ پہنچے تو اس کا اندیشہ ہے کہ اٹم بم کے ریزیائی اثرات اقوام متحدہ کے سخنوران کامل کے فکر سخن میں خلل انداز ہوں گے!

میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ آپ دہی بڑے کا جو پتہ ہاتھ میں اُٹھائیں اور اس کا غور سے مطالعہ شروع کردیں تو کوئی نہ کوئی اُسے بھی ضرور مانگ بیٹھے گا۔ اور آپ کتنا ہی

عندکیوں نہ کریں کہ آپ ملیریا میں مبتلا ہیں اور ایک سیانے نے کوئی طلسم پیپل کے پتے پر لکھ کر دے دیا ہے کہ باری کے دن اسے بغیر ادھر اُدھر توجہ ہٹائے غور سے دیکھتے رہیں تو باری ٹل جائے گی۔ آپکی مطلق شنوائی نہ ہوگی، وہ خود اپنے آپ کو ورنہ اپنی کسی دوست یا عزیز کو ملیریا میں مبتلا بتائیگا۔ آپ پھر بھی متوجہ نہ ہوں گے تو وہ آپکے داہنے یا بائیں پہلو پر آکر بیٹھ جائے گا۔ اور آپکے شانوں پر سے اس پتے کا مطالعہ اسطور پر شروع کردے گا۔ کہ اس نے گذشتہ ۲۴ گھنٹے میں جو کچھ کھایا پیا ہوگا اس کے لطیف بخارات آپکی مشام جان کو بالیدہ کرنے لگیں گے۔ یہ اور بات ہے کہ توجہ سے یا کسی اور سبب سے آپ پر یک بیک لرزہ طاری ہو جائے اور آپ کے یہ دوست دونوں ایک دوسرے کو اوڑھنے بچھانے کی کوشش کرنے لگیں!

کتابیں صرف مانگ کر نہیں پڑھی جاتیں بلکہ مانگ کے واپس بھی نہیں کی جاتیں۔ پھر کتابوں کے پڑھنے ہی کا فن نہیں ہے ان کے مانگنے اور واپس کرنے کا بھی فن ہے۔ اور سب سے بڑا فن تو یہ ہے کہ نہ کتاب دیکھی اور نہ پڑھی نہ مانگی لیکن اس پر رائے اس طرح سے دی گویا کتاب کا مصنف طابع اور ناشر سب کچھ ہیں۔ میں کتاب کسی کو نہیں دیتا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میرے پاس کوئی ایسی کتاب نہیں ہوتی جسے کوئی خوشی خاطر پڑھنا گوارا کرے دوسرے یہ کہ دینے کے بعد پھر وہ کتاب واپس نہیں آتی۔ آپ کو ان دونوں بیانات میں بظاہر تضاد نظر آتا ہوگا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میں نے آپ کو اپنا اصول تو بتا دیا لیکن عادت نہ بتائی۔ اس فقیر کی عادت یہ ہے کہ جو کتاب سُن پاتا ہے اس کے پڑھنے کی توفیق کم ہوتی ہے لیکن اس کا پروپیگنڈا خوب کرتا ہے۔ پروپیگنڈے کا لفظ بدنام ضرور ہے لیکن دُنیا میں کون سی نیکی ایسی ہے جو پروپیگنڈے کے بغیر بدنامی سے بچ سکے۔ اگر یہ بات آپ کی سمجھ میں نہ آئے تو ایک دوسری بات پر غور کیجئے وہ یہ کہ میں ہر اَن دیکھی کتاب کے بارے میں گفتگو اس طرح پر کرتا ہوں کہ کتاب تو جہاں کی تہاں ہی لوگ مجھ سے پناہ مانگنے لگتے ہیں۔ اس میں آپ کا کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو میرا فائدہ یہ ہے کہ جب تک ایک کتاب پڑھوں اس وقت تک متعدد دوسری کتابوں پر رائے دیدیتا ہوں پڑھنا تو رائے قائم کرنے کے لئے ہوتا ہے رائے دینے میں پڑھنے کی کیا ضرورت۔ یہ وہ فن ہے جس میں نہ کتاب پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے نہ مانگنے میں بے حیائی سے ساتھ ہوتا ہے اور نہ دینے لینے کا کوئی سوال اُٹھتا ہے۔

میری اتنی ہی گفتگو سے آپ مانگے کی کتاب پڑھنے کے فن سے آشنا ہوئے ہوں یا نہ ہوئے، نہ پڑھنے کے فن سے آشنا ہوتے ہوں گے۔ آشنائی بھی تو آخر ایک فن ہے فن نہ سہی عادت سہی جس کی وجہ سے آپکو مبارک باد دینے کے لئے مجھے کبھی نہ کبھی ہسپتال یا جیل خانے کا چکر لگانا پڑے گا۔ یہ میرا اخلاقی فرض نہیں فن ہوگا جو آپکو مانگے کی کتاب میں ہرگز نہ ملے گا۔

میں نے دوران گفتگو میں یہ کہا تھا میرے پاس کوئی ایسی کتاب نہیں ہوتی جسے کوئی آسانی سے پڑھنا گوارا کرے اور غالبًا مصرعہ موزوں کرنے کے لئے یہ بھی کہہ گیا تھا کہ اگر کوئی کتاب لے جاتا ہے تو پھر واپس نہیں کرتا۔ اس کا بھید یہ ہے کہ میں کتاب یا اخبار فراہم کرنے کے بعد اُن کے پڑھنے کے لئے رات کا منتظر رہتا ہوں بشرطیکہ رات کسی اور کام کے لئے میری منتظر نہ ہو۔ ایسا وقت بڑی مشکل سے آتا ہے۔ وقت میں جہاں اور بہت سی خوبیاں ہیں وہاں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ آپ پر ہر وقت آتے گا اور وہ وقت جس کے آپ منتظر ہیں اور کبھی ایسا ہوا بھی تو پھر یہ ہوتا ہے کہ پہلی خواہش ختم ہو چکی ہوتی ہے اور کوئی دوسری اُس کی جگہ لے لیتی ہے اور یہ دوسری بالکل ایسی نہیں ہوتی کہ ع:

دن گنے جاتے تھے اسی دن کے لئے

لیکن آئیے تھوڑی دیر کے لئے فرض کرلیں کہ کھا پی کر اور ہر قسم کی ضرورتوں سے نجات پاکر خاموشی اور اطمینان کے ساتھ چارپائی پر لیٹے، لمپ روشن کیا اور پڑھنے کے لئے کتاب نکالنی چاہی تو تکیئے کے نیچے سے کتاب کی بجائے ایک پُڑے میں کچھ لڈو کے چورے اور سیلا ہوا ایک بسکٹ برآمد ہوا۔ معلوم ہوا کہ جامع المتفرقین نے جتنے متفرق میرے لئے اکٹھا کر دیئے ہیں اُن میں جو عاقل اور بالغ تھا وہ تو کتاب مارلے گیا اور کوئی ایسے صاحب جنکو دیکھکر ٹیگور نے کہا

تھا کہ بچوں کو دیکھ کر مجھے یقین آجاتا ہے کہ خدا اپنی مخلوق سے ابھی مایوس نہیں ہوا ہے۔ میرے بچے کو سب سے محفوظ جگہ قرار دے کر اپنی فتوحات سپرد کر گئے ہیں۔ آپ خیال کر سکتے ہیں کہ اس وقت مجھ پر کیا گزرتی ہوگی۔ اور اپنی مخلوق کے بارے میں میرے کیا جذبات ہوں گے۔ بس چلتا تو کیا کھا جاتا لیکن بے بس ہو کر صرف لڈو اور بسکٹ کھا لیتا ہوں اور سوچنے لگتا ہوں کہ اپنی اپنی مخلوق کے بارے میں میرے اور خدا کے نقطۂ نظر میں کتنا تفاوت ہے!

کس کس جتن سے تو میں نے کتاب فراہم کی اور بغیر کسی جتن کے اُسے کسی نے اُڑا دیا۔ سیلا بسکٹ اور لڈو کے چورے دونوں ختم ہو چکے تھے اور جیسا کہ انگریزی کے فقرے میں آیا ہے فکر کے لئے کوئی غذا باقی نہ رہی تو پھر سے اُٹھا اور انبار میں سے کسی دوا خانہ کی فہرست یا رمضان المبارک میں یتیم خانے میں چندہ دینے کے ثواب پر کوئی اشتہار یا رسالہ اُٹھا لایا اور اس وقت جب سارا عالم سوتا ہے اور کوئی منحوس چپکے چپکے روتا ہے میں تیر بہدف دواؤں اور جنت اور دوسری ہواؤں کا موازنہ کرتا ہوں اور سو جاتا ہوں۔

میرے پاس مفت کی کتابیں اور رسالے کثرت سے آتے ہیں۔ ایڈیٹروں کے خطوط بھی جن میں فرمائش کی جاتی ہے کہ میں اپنے رشحات قلم سے چمنستان شعر و ادب کو سر سبز و شاداب کروں۔ خطوط کا مضمون اور لب و لہجہ ایسا ہوتا ہے جیسے بس یوں سمجھ لیں" آنا تاج الملوک کا اور عاشق ہو جانا بکاؤلی پر" جس شخص کے بارے میں سخنوران قوم کا یہ حسن ظن ہو اس سے یہ پوچھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ اس کے پاس تیر بہدف ادویات اور یتیم خانے کے اشتہارات اور اپیلیں کیوں آتی رہتی ہیں!

کتاب مانگنے والے ہر قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ اور اُن کے مانگنے کا طریقہ بھی علیحدہ ہوتا ہے۔ طالب علم تو یوں مانگتے ہیں کہ انھوں نے ہر ممکن کوشش کر ڈالی کتاب کہیں نہیں ملتی۔ اس کا صرف ایک نسخہ اس ارذل خلائق کے پاس ہے اور چونکہ اس ارذل خلائق کا مبلغ علم صرف اُس کتاب تک محدود ہے اس لئے امتحان کے پرچے اُسی کتاب سے آئیں گے یا اُمیدوار کی کوئی دور یا نزدیک کی عزیزہ امتحان دینے والی ہیں اور جہاں وہ نوکر ہیں وہاں کے لوگ بڑے متعصب ہیں اسلئے کتاب ملتی ہے نہ چھٹی۔ اس لئے مجھے کتاب دینے میں تامل نہ کرنا چاہیئے ورنہ اس کے سوا چارہ نہیں کہ وہ عزیزہ کچھ دن میرے یہاں طعام و قیام فرمائیں اور میں فرصت کے اوّلین لمحہ میں اُنکو پرچے بتا دوں!

یہ بات مجھے اس درجہ آبدیدہ اور خدا رسیدہ بنا دیتی ہے کہ اگر وہ کتاب میرے پاس ہوتی ہے تو میں فی الفور حوالے کر دیتا ہوں اور نہیں ہوتی تو اپنے کسی رفیق کار سے مانگ کر دے دیتا ہوں اور بہانہ یہ کرتا ہوں کہ حکام بالا دست سے شکایت کی گئی ہے کہ اُس کتاب میں بعض باتیں ایسی ہیں جو لڑکیوں کے مطالعہ کے لئے نامناسب ہیں مجھے ہدایت کی گئی ہے کہ اس بارے میں اپنی رائے دوں۔ یہ کتاب کبھی لوٹ کر نہیں آتی۔ اور آتی ہے تو اس پر معزز خاتون کے لکھے ہوئے جا بجا فقرے اور اشعار ہوتے ہیں جن سے ظاہر ہوگا کہ کتاب پہلے چاہے جیسی رہی ہو لیکن اس تصحیح و تحشیہ کے بعد ہرگز اس قابل نہیں رہ گئی ہے کہ خواتین کے علاوہ کوئی اور مطالعہ کی تاب لا سکے۔

طالب علموں میں یہ بات عام ہے وہ جو کتاب پڑھیں گے اس کو اس قابل نہ رکھیں گے کہ کوئی بھلا مانس اسے پڑھنا گوارا کرے۔ سب سے پہلے تو وہ اچھی تصویریں۔ نقشے اور مضامین اُس میں سے پھاڑ لیں گے اور ساری کتاب کو آڑے ترچھے خطوط، مبتذل اشعار اور نجس فقروں سے داغدار کر دیں گے۔ اپنی دانست میں وہ ایسا کرنے سے قوم و ملک کی بڑی خدمت بجا لاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ میری طرح ہندوستانی دواؤں کی فہرست پڑھتے رہیں تو ایسے امراض سے واقف ہو جائیں گے جن کے سبب اسی قسم کی باتیں کتاب پر لکھنے کی تحریک ہوتی ہے۔ متمدن لوگوں میں اس قسم کی حرکت کو [illegible] یا بربریت کہتے ہیں!

اگر کسی صحبت میں روشن خیال خاتون اور مزا یافت آرٹسٹ موجود ہوں اور کسی کتاب یا مصنف پر گفتگو چھڑ جائے تو اُن میں کوئی نہ کوئی محترم خاتون ایسی ضرور ہوں گی

جن کو نہ اُس کتاب سے کوئی سروکار رہو گا نہ اُس مُصنّف سے کسی قسم کی عدالتی چارہ جوئی کی نوبت آئی ہوگی لیکن وہ گفتگو میں حصہ اس طور پر لیں گی جیسے مُصنّف نے وہ کتاب اُن کے اثر یا مشورے سے تصنیف کی تھی۔

گفتگو ختم ہونے پر وہ اپنی "ایم دانی" اور ضمناً آپ کی تالیف قلب کے لئے اس کتاب کی فرمائش کردیں گے اور اس طور پر کریں گے کہ دفعتاً آپ کو کچھ ایسا معلوم ہونے لگے گا جیسے زندگی کا وہ بڑا لمحہ جس کے آپ ہمیشہ سے منتظر اور آرزومند تھے لیکن ہم سب سے چھپاتے تھے آگیا ہے اور آپ نے فی الفور جان اور آبرو کی بازی نہ لگادی تو عمر بھر کا پچھتاوا رہے گا اور یوں چاہے آپ کی عمر مختصر ہی کیوں نہ ہوتی اس موقع کو رائگاں جانے دیا تو یقیناً طویل ہوجائے گی۔ اتنی طویل کہ آپ سے پریس کے نمائندے ملنے آئیں گے اور پوچھیں گے کہ آپ سبزی خور تھے یا مردم خور، صبح اُٹھ کر چہل قدمی کرتے تھے یا سلفہ پیتے تھے۔ یہ کتاب آپ فراہم کردیں گے جسب معمول یہ کتاب بھی واپس نہ آئے گی اور نہ ان خاتون سے پھر کبھی ملاقات ہوگی۔ اگر کبھی ہوئی تو وہ کتاب کے کھوئے جانے کا اظہار [illegible] کریں گی جس طرح نورجہاں نے کبوتر کے ہاتھ سے نکل جانے کا اظہار کیا تھا۔ اتنا فرق غالباً ضرور رہ جائیگا کہ جہانگیر نورجہاں پر لٹو ہوگیا تھا، آپ ضرور دو پڑیں گے یا بی جلوس میں نعرہ لگانے لگیں گے۔ (آل انڈیا ریڈیو۔ دہلی)

فراق گورکھپوری

مشاہیر کے رُومان

مجھے اُردو ادب کی ترقی دیکھ کر اتنی خوشی ہوتی ہے کہ اس سے میری عمر بڑھتی ہے۔ فروعات سے قطع نظر کرکے روز بروز ادب کی جو عالیشان عمارت تعمیر ہوتی جاتی ہے اُسے دیکھ کر دلیس کے ہر سپوت کی چھاتی نوگز کی ہو جاتی ہے۔ کتنا سنجیدہ، کتنا بھرپور رس جس سے کس طرح بھرا ہوا اُردو ادب ہوتا جا رہا ہے۔ اُردو ادب کی سیوا کرنے والوں میں آج کل جناب عبدالرحیم شبلی بی۔ کام کا نام بھی ایک خاص حیثیت کا مالک ہے۔ غور و مطالعہ، تصنیف و تالیف کے پاکیزہ مشاغل اُن کی زندگی کے جزوِ اعظم ہیں۔ میں تعارف تو کرا رہا ہوں جناب شبلی کی اُس کتاب کا جس کا نام ہے "مشاہیر کے رومان"۔

لیکن میں کہوں گا یہ کہ کم از کم حضرتِ شبلی اُن ادیبوں میں نہیں ہیں۔ اور اُن کا ادب وہ ادب نہیں ہے جس کے سر پر عورت سوار ہو۔ اُن کی کتابیں جنسیت زدہ نہیں ہوتیں۔ جنسی مسائل اور کاروبارِ دلداری و دلفروشی کے ہزاروں نکتے اُن کی تحریروں میں نہایت دلچسپ اور مہذب انداز سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ بات اُن کی رومانی تحریروں کے متعلق میں نے کہی ہے۔ ورنہ یوں تو اُن کی کئی کتابیں جنسی امور کے علاوہ زندگی سے متعلق دوسرے اہم معاملات و مسائل پر ہیں۔

جنسیت ایک معمہ ہے اور ٹھوس سے ٹھوس حقیقت بھی۔ تہذیبیں، قومیں، حکومتیں، مذاہب و ملل کے چراغ بھڑک بھڑک کر گل ہو جاتے ہیں۔ اور اُن کی جگہ دوسرے چراغ جلتے ہیں۔ تمدن کا کایا پلٹ ہو جاتا ہے لیکن بھوک، شہوت اور وہ پُر رمز عالمگیر حقیقت جس کی طرف ہم عشق یا محبت کے ناکافی اور کمزور لفظ سے اشارہ کرتے ہیں تمام عالمگیر زلزلوں اور انقلابات کے باوجود جُوں کی تُوں رہتی ہے ؎

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے (میر)

عشق کہتے ہیں جسے سب وہ یہی ہو شاید
خود بخود دل میں ہو ایک شخص سمایا جاتا (حالی)

یہ تو محض آپ کو چھیڑنے کے لئے میں نے دو شعر سُنا دیے۔ زندگی اور ادب کے پیمانے حسن و عشق کی شراب سے چھلکے پڑتے ہیں۔

دُنیا میں جنسیت سے معرّا تو کوئی شاید ہی رہا ہو۔ حیواناتِ مطلق بلکہ نباتات بھی جنسیت سے بَری نہیں ہیں۔ لیکن جہاں تک اُس چیز کا تعلق ہے جسے ہم "رومان" یا "محبت" کہتے ہیں وہ جنسیت کی وہ لطیف شکل ہے، جنسیت کی وہ ارتقائی منزل ہے جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ ایک غلط بیانی میں نہیں پڑنا چاہیے۔ وہ یہ کہ محض چند شاعرانہ دماغ یا رنگین مزاج، نکمّے اور زندگی کے عملی معاملات میں نامرد لوگوں ہی کو محبت اور پریم کرنے کی رغبت اور فرصت ہوا کرتی ہے۔ بڑے بڑے سورماؤں کو فرصت کے وہ رات دن للچاتے ہیں جب وہ صرف یہی چاہتے ہیں کہ ع :- بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کئے ہوئے

محبت کے بارے میں غالب کا یہ شعر ؎

عشق نے غالب نکمّا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

صرف ایک نیم حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو جنابِ شبلی کی کتاب "مشاہیر کے رومان" کو پڑھ جائیے۔

زندگی کی جدلیت کا یہ تقاضا ہے کہ عمل کے طوفان بھی اُن خاموش فضاؤں سے اُٹھیں اور اُنہی خاموش فضاؤں میں جا کر گم ہو جائیں جن میں محبت سانس لیتی ہے۔ میدانِ جنگ اور بولتے ہوئے رَن کی کائنات شگاف آوازیں عمل کے محشرستان کے شور اور دھماکے جن کانوں کے لئے مانوس آوازیں ہو چکی ہیں وہ کان بھی حسن و عشق کی راز و نیاز کی سرگوشیوں کے لئے

ترستے ہیں۔ سورماؤں کے کان بھی امرت میں ڈوبی ہوئی معشوق کی آوازوں پر لگے رہتے ہیں۔ جناب شبلی کی اِس کتاب میں ایک باب، ایک صفحہ، ایک پارہ، ایک سطر، اور ایک لفظ بھی آپ محبت کی رنگا رنگ دلچسپیوں سے خالی نہ پائیں گے۔

نپولین، ہٹلر، مسولینی، اسٹالن سے بڑھ کر غلط یا صحیح عمل کی علمبردار بہت کم ہستیاں رہی ہیں۔ لیکن جناب شبلی کی کتاب میں اِن مشاہیر کے رومان پڑھیئے تو آپکا دل اُمنڈنے لگے گا۔ انتیس۲۹ مشاہیر کے رومان نہایت شگفتہ اور دلکش اندازِ بیان کے ساتھ جناب شبلی نے پیش کئے ہیں۔ مجھے خود بہت سی کتابوں کے خشک اور غیر دلچسپ ہونے کا اکثر رونا رہتا ہے۔ لیکن گلا گھونٹ دینے والی مصروفیتوں کے باوجود جناب شبلی کی یہ کتاب مجھے کہیں خشک اور غیر دلچسپ نظر نہیں آئی۔ میں اسے بہ آسانی پڑھ گیا۔ اور میرا دل دورانِ مطالعہ میں ہچکولے پر ہچکولے کھاتا رہا۔ البتہ اُن لمحوں میں اِس کتاب کے پڑھنے کی جراَت مجھے نہیں ہوتی تھی۔ جب میں خود اپنی غنفقیہ زندگی کی نازک آزمائشوں یا اُن آزردگیوں کا شکار رہا جن کے بارے میں غالب نے کہا ہے کہ ؎

تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

ہم سب مشاہیر کی عزت تو کرتے ہیں، اُنہیں سر لیتے ہیں، کروڑوں آدمیوں کا جتھا باندھ کر اُن کا خیر مقدم کرتے ہیں، جب وہ اپنا درشن دیتے ہیں تو وہ بھیڑ ہوتی ہے کہ کاندھے سے کاندھا چھلتا ہے۔ بلکہ بسا اوقات تو کئی لوگ اس بھیڑ میں دب کر مر جاتے ہیں، سینکڑوں کو ہسپتال کا منہ دیکھنا پڑتا ہے، لیکن یہ سب ہوتے ہوئے بھی، اور اس اُمنڈتے ہوئے تپاک کے باوجود، شہرت و فوقیت ایک ایسی چیز ہے جو ہم میں اور مشاہیر میں ایک ناقابلِ عبور خلیج پیدا کر دیتی ہے۔ کچھ اجنبیت اور غیریت کا احساس مشاہیر کے تصور کے ساتھ ہی ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہم مشاہیر کی دُنیا کو اپنی دنیا سے ایک الگ چیز ماننے پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ ہم میں اور اُن میں جلد کوئی رشتہ قائم نہیں ہونے پاتا۔

لیکن جب اُن کی ٹھیٹ انسانیت اور اُس انسانیت کی پیار آجانے والی "کمزوریوں" سے ہم مانوس ہوتے ہیں تو یہ خلیج مٹ جاتی ہے۔ اور ہم کو یہ خوش گوار احساس ہوتا ہے کہ ہمیں "آشفتہ سروں" میں یہ پیرانِ طریقت بھی ہیں ؎

یہ پیتے ہیں رات کی ہیں قبلۂ عالم بھی پیتے ہیں

بڑا آدمی وہ نہیں ہے جسے دیکھ کر یا جس سے مل کر یا جس کے تصور سے عوام میں احساسِ کمتری پیدا ہو جائے۔ جب ہم مشاہیر کے رومان پڑھتے ہیں تو ایک طرف اِن مشاہیر کی عظمت بھی ہمارے دل میں بڑھ جاتی ہے اور دوسری طرف ہم سمجھنے لگتے ہیں کہ ہاں ہم بھی کچھ ہیں۔ یہ بڑے بڑے لوگ بھی ہماری ہی طرح کے انسان ہیں۔ اور ان کے بارے میں بھی ہمارے دل کی دھڑکنیں یہ آواز دینے لگتی ہیں کہ ؎

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے

میں نے خود تحقیقی مطالعہ مشاہیر کی رومانی زندگی کا بہت کم کیا ہے۔ اِس لئے جناب شبلی کے ہر بیان کی تصدیق میں نہیں کر سکتا۔ نہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ اُنہوں نے اِن مشاہیر کے رومانوں کے تمام حالات ہمیں سُنا دئے ہیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک جگہ جناب شبلی سے ایک غلطی بھی ہو گئی ہے۔ جہاں اُنہوں نے یہ لکھ دیا ہے کہ برنرڈ شا نے شادی نہیں کی۔ برنرڈ شا، شادی شدہ آدمی تھے اور اُن کی بیوی کا کچھ دن ہوئے انتقال ہوا ہے۔ لیکن ایسی ایک آدھ لغزشوں سے کتاب کی دلچسپی میں کوئی فرق نہیں آتا۔

رومان یا محبت فی نفسہٖ کتنی ہی دلچسپ اور رنگین چیز ہو لیکن یہ ڈر ہمیشہ رہتا ہے کہ رومان کا بیان پولیس کی رپورٹ کی طرح غیر دلچسپ ہو کر رہ جائے۔ شیکسپیئر کا ڈراما "اوتھیلو" کے پلاٹ کو لے لیجئے جو سازشیں اور جو جرائم اِس ڈرامے میں بیان کئے گئے ہیں وہ بہت ناخوشگوار ہیں۔ بظاہر اُن میں عظمت یا ادبیت کے عناصر مفقود ہیں۔ اگر بیجان طریقے پر یہ سازشیں اور یہ جرائم بیان کر دئیے جائیں تو اُن کی حیثیت طبیعت منغض کر دینے والی عدالتی کارروائی

یا کلا" مرپورٹ سے زیادہ نہ ہوگی۔ لیکن شیکسپیئر نے اسی پلاٹ کو پیش کرکے ستاروں کو چھولیا ہے۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ جناب شبلی کی کتاب شیکسپیئر کے عشقیہ المیہ" اوتھیلو" کی حیثیت رکھتی ہے لیکن شبلی کے یہاں زبان و بیان اتنے جاندار اور دلکش ہیں کہ پوری رومانیت ہر باب میں جلوہ گر ہے۔ جناب شبلی کو بیانیہ عبارت لکھنے کا خاص سلیقہ ہے۔ ہر رومان میں وہ مخصوص فضا پیدا ہو گئی ہے۔ جو رومانیت کی جان ہے اور بڑی حد تک اُنہوں نے مشاہیر کے دلوں اور اُن کے محبوبوں کے دلوں میں بیٹھ کر یہ کتاب لکھی ہے۔

اِس کتاب میں صرف انتیس ۲۹ مشاہیر کے رومان ہیں۔ اور ایک سے ایک دلچسپ اور واقعیت کی شان لئے ہوئے۔ اگر جناب شبلی اِس کتاب کا ایک دوسرا حصّہ بھی مرتب کریں جن میں ایشیا اور یورپ کے مشہور اُدبا و شعرا اور فن کاروں اور عِلم کے سورماؤں یا زندگی کے مختلف شعبوں کی نمایاں ہستیوں کے رومان ہوں تو وہ بہت اچھا کریں گے۔

اِس کتاب کو ختم کرتے وقت ہم جناب شبلی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ سہ

روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

گالیات

علم و ادب کے میدان میں شعر پر لا تعداد مقالے تصنیف کئے جا چکے ہیں۔ لیکن تعجب ہے کہ گالی پر آج تک ایک پمفلٹ بھی شائع نہ ہوا۔ حالانکہ ہماری روزمرّہ کی زندگی کے لئے جس طرح شعر کا احساس ضروری ہے اُسی طرح گالی کا احساس بھی۔ یہاں تک کہا جا سکتا ہے کہ گالی جب انتہائی درجۂ ارتقا پر پہونچ جاتی ہے تو شعر کہلانے لگتی ہے۔ اس لئے علم شعر کے متعلق ہماری تمام معلومات اس وقت تک تشنہ رہیں گی جب تک گالی کو کہ جو شعر کی ابتدائی صورت ہی ہم ادب فلسفہ اور نفسیات کی روشنی میں جانچ نہ لیں۔

گالی کی تعریف:۔ گالیوں کا منبع جذبات کی فراوانی ہے۔ اس لئے شعر کی طرح یہ بھی وجدانی شے ہوئی۔ جس طرح انجن میں بھری ہوئی بھاپ کے دباؤ کو کم کرنے کے لئے کچھ بخارات خارج کر دیئے جاتے ہیں اُسی طرح دل کا بوجھ ہلکا کرنے اور طبیعت کو راہ پر لانیکے لئے شعر کہے جاتے ہیں اور گالیاں دی جاتی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گالی اور شعر میں فرق کیا ہے؟ اس کا مختصر ترین جواب ”سماج کی ذہنیت“ میں مُضمر ہے۔ وجدانیات کے ماتحت ہر وہ عبارت کہ جو علانیہ پڑھی جا سکے شعر ہے اور جس عبارت کا علانیہ پڑھنا بولنا اور سُننا ممنوع ہو وہ گالی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے خلوت میں شعر اور گالی کے درمیان کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ یہ تعریف ہندوستان کی تمام اقوام۔ فرقوں اور طبقوں کو محیط کر لیتی ہے جن میں جاہل اور عالم کی کوئی تخصیص نہیں البتہ افراط و تفریط کا سوال ہے۔

گالیوں کی تقسیم (باعتبار معنی) (۱) اسمی وہ گالیاں [illegible] میں محض نام لے دیا جاتا ہے۔ اس صنف میں چند نام ہیں کہ جو سوسائٹی میں شجر ممنوعہ کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی ممانعت اس خیالی گناہ میں لذّت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔ اگر زبان کے اس سنسر کو اُٹھا دیا جائے تو گاندھی کے نمک کی طرح ان میں بھی کوئی چاشنی نہ رہے گی اور مخصوص طریقہ سے نیچے گالی کی تکرار پر مُصر نہ ہونگے۔

(۲) خبری' وہ گالیاں کہ جن میں محض اظہار واقعہ کر دیا جاتا ہے جس کا تعلق مخاطب کی ذات سے ہو سکتا ہے یا اس کے خاندان سے۔ تاثرات کے لحاظ سے پہلی صورت میں وجدانی کیفیات کا مظاہرہ اسقدر بے ساختہ نہیں ہوتا جسقدر کہ آخری صورت میں۔ اندریں حالات داد دینے میں مخاطب کی زبان ہی حصہ نہیں لیتی بلکہ تمام جسم کا اشتراک عمل ہوتا ہے جس کے اثرات اکثر صورتوں میں دیرپا ثابت ہوتے ہیں بشرطیکہ طرفین میں ”ذوقِ ثقیل“ کی کمی نہ ہو۔ ایسی تمام گالیاں کم و بیش جنسیات کے تحت میں آتی ہیں جو ایک کتاب ہے غلط فہمیوں کے مسلسل ابواب کی۔ جنسی گالیوں کے ماتحت جو نقصِ امن کی وارداتیں رُونما ہوتی ہیں۔ اُن کا ایک حد تک یہی سبب ہے کہ مہذب دُنیا کا انسان حقیقت کو دیکھنے اور سُننے کی صلاحیت سے بے بہرہ ہو چکا ہے۔ شاید اسی وجہ سے عربی میں الحق مُرٌّ کہا گیا ہے۔

(۳) تخیلی۔ وہ گالیاں کہ جن میں دیرینہ آرزوؤں کا تخیل شامل ہوتا ہے۔ ایسی صورتوں میں ایک گالی دہ (گالی دینے والا) اپنے مخاطب کے عزیزوں سے اپنے ذہنِ لاشعوری میں ایک رشتہ قائم کرنا چاہتا ہے لیکن چونکہ اُسکی تکمیل کا امکان نہیں ہوتا اسلئے حسرتوں اور ارمانوں کی زبانی تکمیل ہی سے دلکو خوش کر لیتا ہے۔

(۴) وصفی۔ وہ گالیاں کہ جن میں کوئی نمایاں صفت بیان کردی جاتی ہے۔ یہی وہ صنف ہے جہاں سے گالی اور شعر کی سرحدیں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ اور شاعر اور گالی ور کی ہستی ایک دوسرے سے متصل۔ زبان کی وسعت۔ خیالات کی نزاکت۔ تشبیہوں اور استعاروں کی خوبیاں یہیں سے شروع ہوتی ہیں۔ گالی وسیع ہو کر پھبتی۔ ضلع۔ جگت۔ ہزل اور ہجو کے مرتبہ تک پہونچ جاتی ہے۔ طنزیات ایک مستقل فن ہے جس کی پرواز شعر کی نازک خیالی سے بھی پرے ہے۔ اُس کی اصل گالی ہی ہے جس کو کراہیت کے بجائے نفاست۔ ثقالت کے بجائے نزاکت۔ اور بیساختگی کے بجائے تکلف اور تصنع سے آراستہ کر کے ارتقاء کی منزل آخر تک پہونچا دیا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کونین کی کڑوی گولی پر شکر کا قوام۔ لیکن طبعی خواص دونوں کے تبدیل نہیں کئے جا سکتے۔

گالیوں کے محرکات: (۱) جذبۂ غضب۔ تمام وہ اشیاء کہ جو انسان کی جسمانی اور روحانی اذیت کا موجب ہوتی ہیں اور اُس کی خواہشات کی تکمیل میں سدّ راہ وہ اس جذبہ کو بھڑکاتی ہیں۔ خواہ ذی روح ہوں یا غیر ذی روح۔ ایسی حالت میں انسان اپنی امکانی طاقت صرف کر دیتا ہے کہ ان اشیاء کو فنا اور برباد کر دے یہاں تک کہ جب وہ عاجز آجاتا ہے تو اُس کو خود اپنی ذات پر بھی غصہ آتا ہے اور اس آخری کوشش میں وہ اپنے جسم اور روح دونوں کو قربان کر دیتا ہے۔ کائنات کو محفوظ رکھنے کے لئے قدرت کا یہ اُصول کہ ـــ انسان خدا نہیں بن سکتا اور خدا انسان نہیں بن سکتا۔ حکمت پر مبنی ہے ورنہ دونوں صورتوں میں ہمارے لئے ہر روز روزِ حشر اور ہر شب قیامت کی رات ہی ہوتی۔ بہر حال قدرت نے ایک دوسری پیش بندی بھی کی ہے اور وہ یہ کہ انسانی فطرت کے اِس تخریبی عنصر کو کم کرنے کے لئے اُس نے انسان کو گالیاں سکھادیں تاکہ زیردستوں اور زبردستوں میں تصفیہ کی صورت زبانی ہی رہے۔ لیکن ان پیش بندیوں کے باوجود کمزوروں کی زبان درازی کبھی کبھی شہ زوروں کی دست درازی میں تحریک پیدا کر دیتی ہے لیکن اگر تہذیب یہ چاہتی ہے کہ ضعیفوں کے پاس گالیوں کا آخری حربہ بھی باقی نہ رہے تو میں سوائے اس کے اور کیا کہوں کہ ـــ

غریبوں کا دُنیا میں اللہ والی۔

اس وقت کو رفع کرنے کے لئے قرآن شریف نے متمدن انسان کو گالی کا ایک بہترین عوض عنایت فرمایا تھا اور وہ لاحول ولا قوۃ الا باللہ تھا۔ لیکن ہم ہندی مسلمانوں پر خدا رحم کرے کہ ہم نے اس کو اپنے محاورہ میں "لاحول بھیجو" اور لاحول پڑھو بنا لیا ہے جس سے عام مفہوم گالی ہی کا لیا جاتا ہے۔ اگر کسی کو اس میں شک ہو تو ایک غیرت دار مسلمان پر تجربہ کر کے دیکھ لے۔

(۲) جذبۂ محبت۔ گالیاں عداوت میں دلچسپی پیدا کر دیتی ہیں اور محبت میں چاشنی۔ صورتِ اوّل میں اُن کو گالیاں ہی کہتے ہیں مگر صورتِ آخر میں "سہالیاں" کہتے ہیں۔ ماؤں کی گودی بچوں کے لئے گالیوں کا بہترین اسکول ہیں۔ اور شاعروں کی غزلیں گالیوں کا جامع نصاب۔ اگر اپنے دوستوں کو وفادار اور اپنی اولاد کو فرمانبردار بنانا چاہتے ہو تو اُن کی مدارات گالیوں سے کرو۔ لیکن دفتر میں نام پیدا کرنے اور صاحب کے دل میں جگہ پیدا کرنے کے لئے یہ دستور العمل مفید نہیں۔ ایک تجربہ کار اور ممتاز ہیڈ کلرک نے اپنے دفتر کے ایک نو آموز کلرک کو ایک دن حسبِ ذیل مشورہ دیا تھا۔

نوجوان کلرک نے کاغذات کا فائل ہیڈ کلرک کی میز پر رکھتے ہوتے کہا ـــــ

"[illegible] صاحب کے پاس دستخط کرانے نہیں جاؤنگا۔"

"کیوں ؟"

"صاحب آج (گڈ موڈ) موڈ میں نہیں ہیں۔ ڈیم فول کی آوازوں سے کمرہ گونج رہا ہے۔"

"میں پوچھتا ہوں کہ کیا تم جلد مستقل ہونا چاہتے ہو؟"

نوجوان نے سر ہلا دیا۔

"تو ایسے موقعوں پر جبکہ صاحب موڈ میں نہ ہوں بلا ضرورت بھی چلے جاؤ۔ احتیاطاً کانوں میں روئی ٹھونس لیا کرو۔"

نوجوان خاموش رہا۔

"کیا تم میری کرسی پر جلد بیٹھنا چاہتے ہو ـــــ کیونکہ میری پنشن کے دن قریب ہیں۔"

نوجوان مسکرا دیا۔

"تو منتظر رہو کہ صاحب تمہارے ایک لات مار دیں۔"

نوجوان کے چہرے پر شکن آ گئی۔

"تو ایک استعفیٰ تیار رکھو تاکہ وقت ضرورت کام آئے۔"

(۳) اظہارِ طاقت۔ ایک فرد کو اپنے دوسرے ہم جنسوں پر فوقیت جتانے کے لئے چند لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً علم۔ دولت۔ لباس حُسن وغیرہ لیکن جن لوگوں کے پاس اظہارِ طاقت کے تمام ذریعے مفقود ہوتے ہیں اُن کا منہ موتیوں کے بجائے گالیوں سے بھرا رہتا ہے۔ یہ بات نوٹ کر لیجئے کہ صاحب اور پولیس اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔

(۴) ہمدردی و نقل۔ فیشن ایبل چیزوں کی طرح گالیاں بھی وبائی ہیں۔ دونوں میں اختراع و ایجاد بھی ہوتی رہتی ہے لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ ایک کے موجد اپنا اشتہار دیتے ہیں اور دوسری کے موجد گمنام ہی رہنا پسند کرتے ہیں۔ اُن لوگوں کی اہمیت بھی مسلّم ہے کہ جو ان تمام اختراعات کو قدیم خرافیات کی طرح محفوظ رکھتے ہیں اور اپنی

منتقل کرتے رہتے ہیں۔ ایسی اقوام جو گالیوں کو محض تکیہ کلام اور فیشن کے لحاظ سے استعمال کرتے ہیں اُن میں زیادہ ہندی انگریز ہیں۔

گالیوں کی زبان:۔ ہندوستان میں تہذیب خواہ وہ قدیم ہو یا جدید ہمیشہ سے بدیشی اشیاء کی سرپرستی کرتی رہی ہے جن میں حکومت اور زبان مخصوص طریقہ سے بیرونی ہی رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دیسی گالیاں حقیر خیال کی جاتی ہیں اور بدیشی گالیاں معزز۔ یعنی گالیاں بالذات ممنوع نہیں ہیں بلکہ بالزبان ممنوع ہیں۔ وہ تمام الفاظ جو دیسی زبانوں میں گالیوں کے مفہوم کو ادا کرتے ہیں اعلیٰ لغت اور مہذب جماعت سے خارج کر دیئے گئے ہیں لیکن اگر وہی مفہوم بدیسی زبانوں میں ادا کر دیا جائے تو دونوں میں شامل کر لئے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے جُہلا کی تمام گالیاں بازاری ہیں اور اُن کے جُہلا کی گالیاں ٹکسالی۔ گویا ہم کو اپنی زبان میں غصّہ کرنے کی اجازت ہی نہیں!

گالیوں کی تقسیم (بلحاظِ زبان) (۱) موٹی گالیاں۔ جن کو سُن کر شریفوں کے احساسات کو ٹھیس لگتی ہے اور تنفّر اور کراہیت کے تمام آثار جسم پر اور چہرے پر نُمایاں ہو جاتے ہیں۔ یہ دراصل کسی زبان میں نہیں پائی جاتیں سوائے ہندوستان کی دیسی زبان ٹھیٹھ ہندی کے۔ اِن کی سرپرستی ہمارے جُہلا کا طبقہ کیا کرتا ہے۔ ورنہ یہ کب کی مفقود ہو گئی ہوتیں۔

رسمی گالیاں۔ اسی قبیل کی گالیاں ہیں کہ جو روایتی طور سے ہمیں قدیم ہندوستان سے موصول ہوئی ہیں اور ہماری مہذب سوسائٹی میں جگہ پا گئی ہیں۔ یہ گالیاں ہم لوگوں کی زبان سے بیساختہ نکل جاتی ہیں لیکن ہوا کی لہروں میں

اس قدر جلد کھو جاتی ہیں کہ سامعین کے کانوں تک بھی نہیں پہونچ سکتیں۔ یا اگر پہونچتی بھی ہیں تو ہمارا تلفظ اور لہجہ اُن کے روپ کو بدل دیتا ہے۔ ہندوستان میں موٹی گالیاں رامپور کی اور بمبئی میں بھنڈی بازار کی مشہور ہیں۔ "رسمی گالیاں" علی گڈھ۔ لکھنؤ۔ لاہور اور حیدر آباد کی ٹکسالی خیال کی جاتی ہیں۔

(۲) گوری گالیاں۔ دوستوں کو چھیڑنے۔ مذاق بنانے۔ بچّوں کو ستانے اور تزئین کلام کے لئے استعمال ہوتی ہیں۔ اس صنف میں کسی خاص زبان کی تخصیص نہیں ہے۔ البتہ فی زمانا انگریزی ان کی جگہ نہایت سرعت کے ساتھ لے رہی ہے۔

(۳) شرعی اور عملی گالیاں۔ ان کے لئے بلا استثنا عربی فارسی اور سنسکرت زبانیں استعمال کی جاتی ہیں۔ چنانچہ تمام ہندوستانی واعظوں خطیبوں اور پنڈتوں کو انہیں زبانوں میں جلال اور غصّہ آتا ہے۔

گالی ور اور پیشے:- عام طور پر لوفر اور شریف کے درمیان امتیازی نشان گالیوں کا خیال کیا جاتا ہے لیکن میں نے آج تک اُس شریف آدمی کی صورت نہیں دیکھی کہ جو اندھیرے میں کسی میز یا پلنگ سے ٹھوکر کھاکر گرا ہو اور اُس نے اُس چیز کی شان میں ایک تازہ بتازہ فصیح و بلیغ قصیدہ نہ پڑھا ہو۔ نہ صرف یہی بلکہ میں ایسے آدمیوں کو بھی جانتا ہوں کہ جنہوں نے اُس بیگناہ شے کی لات نوازی بھی کی ہے اور صبح کو اُٹھکر خود ہسپتال گئے ہیں اور اُس مجروح شے کو بڑھئی کے کارخانہ میں مرمت کے لئے بھجوایا ہے۔ اسی طرح اگر یہی تکلیف آپکو کسی انسان کے ہاتھوں پہونچی ہو۔ جسمانی یا روحانی — تو میں یقین نہیں کرسکتا کہ آپ اُس وقت لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں فرمائیں گے کہ —— دیکھئے خبردار رہیئے وگرنہ آپکی مادر محترمہ کی شان میں میرے دہن سے چند گستاخانہ الفاظ صادر ہوجائیں گے۔ یا اگر خدانخواستہ آپ کو کوئی شخص معذور اور مجبور سمجھکر آپکے جسم اطہر سے بے ادبی کرے تو میں نہیں خیال کرسکتا کہ آپ اُس وقت اقبال کا شکوہ سوز و ساز کے ساتھ پڑھیں گے۔

اس بیان سے معلوم ہوا کہ گالی عین اقتضا فطرت انسانی ہے۔ البستہ بعض لوگ ضرورتاً استعمال کرتے ہیں اور بعض لوگ عادتاً۔ دراصل آخرالذکر طبقہ ہی پر ہماری اصطلاح گالی ور صادق آتی ہے اور جہاں کہیں ہم نے اس لفظ کو استعمال کیا ہے وہاں کم و بیش اسی معنی کے ماتحت کیا ہے۔

لوگوں کا عام خیال کہ گالی ور دراصل طبقۂ جُہلا میں پیدا ہوتے ہیں غلط ہے۔ اس کا تعلق فی الحقیقت انسان کی فطرت۔ قومیت پیشے اور ماحول سے ہے۔ اس سے اِنکار نہیں کہ تعلیم بھی ایک قسم کا ماحول ہے لیکن مسلّم ماحول نہیں ہے بلکہ اُس کا ایک حصّہ ہے۔ اسی لئے وہ فطرت اِنسانی کو یکسر تبدیل نہیں کرسکتی وگرنہ چند نسلوں کی تعلیم کے بعد بچے خود بخود تعلیم یافتہ۔ مہذّب اور متمدن پیدا ہونے لگتے اور اُن کو ابتدار عمر سے اسکولوں اور کالجوں میں بھیجنے کی ضرورت باقی نہ رہتی۔ اپنے بیان کی تائید میں ہم ہندوستان کی دو تعلیم یافتہ اور مہذب اقوام پارسی اور ہندی انگریزوں کو پیش کریں گے اور اُن کے نفسیات کا مطالعہ کرنے کے بعد تحقیق کریں گے کہ ان کی قومیت پر گالیوں کا اتنا گہرا رنگ کیوں چڑھا ہوا ہے۔

پارسی۔ ان کی گالیاں تجارتی ہوتی ہیں۔ جن کی مدد سے ان کی گفتگو دلچسپ اور ان کا بیان پُرزور ہوجاتا ہے۔ من حیثیت القوم پارسی جسمانی لحاظ سے نازک واقع ہوئے ہیں اسی لئے ذرا زبان دراز ہیں۔ ضعیف عورتوں کے سروتوں کی طرح ان کی زبان چلتی ہی رہتی ہے لیکن ان کی گفتگو فلسفی نہیں ہوتا بلکہ نوجوان لڑکیوں کی گفتگو

کی طرح ذاتیات سے متعلق ہوتا ہے۔ وہ بے انتہا تجارتی اور عملی انسان واقع ہوئے ہیں اِسی لئے اُن کا اخلاق بھی ایک قسم کا تجارتی سرمایہ ہے اور اُن کی گالیاں سُنہری کُنجیاں جن سے اجنبیوں کے دل کا قفل جلد کُھل جاتا ہے۔ مغائرت کی اوٹ ہٹ جاتی ہے اور چشم زدن میں بے تکلفی ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ گویا کبھی غیر تھے ہی نہیں۔ مقاصد کی تکمیل کے بعد ان کی دوستی متاع کی طرح وقتِ معیّنہ پر ختم ہو جاتی ہے۔

ہندی انگریز۔ دراصل ایک معمہ ہیں۔ ہندوستانی ان کو انگریز خیال کرتے ہیں اور انگریز ان کو ہندوستانی۔ ان کی گالیاں سوفیصدی انگریزی ہوتی ہیں لیکن ان کو استعمال کرنے کے تمام موقعے ہندوستانی۔ چونکہ اُن کا وجود دونوں اقوام کی متحدہ لغزشوں کا نتیجہ ہے اِسی لئے ترکہ اور ورثہ میں اس کے سوا اور کیا مل سکتا تھا۔

مارواڑی۔ اِسی سلسلہ میں تمام سُودخوار اقوام بھی شامل ہیں۔ اِن کا شمار ایک طریقہ سے گالی وروں میں نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ صرف سُنتے ہیں دیتے نہیں۔

مزدور۔ بعض اِنسانوں میں فطرتاً مارنا اور مار کھانا۔ دونوں قسم کی جبلّتیں ودیعت کی گئی ہیں۔ مزدوروں میں یہ بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اِسی لئے وہ کمزوروں کو مارنے کی خاطر گالی دیتے ہیں اور زبردستوں کو مار کھانے کی خاطر۔ لیکن سرمایہ داری کے شکنجہ میں پھنس کر ان کا بیشتر حصّہ اِن جبلتوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اور اُن کے بجائے اِن کو قدرت سے گالیاں دینا اور گالیاں سُننا بخش دیا گیا ہے جس طرح کثرتِ استعمال کے بعد افیمچیوں کیلئے افیون بھی غذا بن جاتی ہے اسی طرح ان کے لئے گالیاں جزوِ کلام بن گئی ہیں۔ اس حد تک پہونچنے کے بعد

اور بے ضرر ہو گئے ہیں۔ کیونکہ اُن کی نیت دراصل کسی کے احساسات کو صدمہ پہونچانے کی نہیں رہی بلکہ یہ لوگ دوست دشمن عزیز اور غیر سب سے ایک ہی طرح ہمکلام ہوتے ہیں۔ مزدوروں کے کارفرما اور ہندوستان کی پولیس اُن کے احساسات کی موت کے راز سے خوب واقف ہو گئی ہے اور اِسی لئے اُنکی لیاقت کے مطابق بات کرتے ہیں اور فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ چونکہ اُن کی متذکرۂ بالا جبلتوں کے ارتقا کی وجہ صرف یہی ہے کہ ـــــ ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق۔ اس لئے دن بھر کی شدید محنت کے بعد بیچارے گالیوں کا مشاعرہ منعقد کر کے دل بہلا لیتے ہیں۔

جنّادربان۔ اس طبقہ میں تمام وہ لوگ شامل ہیں کہ جو اپنے دن کا بیشتر حصہ جانوروں کی صحبت میں گذارتے ہیں مثلاً کسان جو بیلوں سے ہل چلاتا ہے۔ کٹھارے والا اونچی نیچی پگڈنڈی پر مردہ بیلوں کی مدد سے رینگتا ہے۔ یکہ تانگہ اور گاڑی بان میونسپلٹی۔ ڈسٹرکٹ بورڈ پولیس اور سواریوں کے بوجھ سے لدا ہوا زندگی کے دن کاٹتا ہے۔ جانور اور انسان کی اس مسلسل کشمکش میں دونوں اپنی اپنی زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ ایک اڑ جاتا ہے اور دوسرا بے صبر ہو کر گالیوں پر اُتر آتا ہے ــــ لیکن ایک دوسرے کو خوب پہچانتے ہیں۔ کبھی کبھی لات اور جابک کا طرفین میں تبادلہ بھی ہو جاتا ہے۔

سب سے زیادہ معصوم گالیاں اسی طبقہ کی ہیں اور مخصوص طریقہ سے کاشتکار کی کہ جس کے دُکھ درد کا کوئی شریک نہیں سوائے دو بیلوں کے۔ اس کی گالیوں میں درد ہوتا ہے التجا ہوتی ہے اور شکوہ ہوتا ہے۔ مگر ظلم نہیں ہوتا کیونکہ وہ خود مظلوم ہے کیا اُس کی پیٹھ پر فوجدار۔ زمیندار اور تحصیلدار کے تازیانے نہیں پڑتے ؟ یہی وجہ ہے کہ بیل اُس کو لات نہیں مارتے۔

گالیات کا فن:- میں اس پر بالتفصیل رائے زنی نہیں کرسکتا لیکن اشارۃً حضرت غالب کا مشورہ درج کئے دیتا ہوں جس کو پڑھکر آپ خود اپنی رائے قایم کریں گے۔

غالب مرحوم کی حیات میں ایک کتاب کی تحریر پرہندوستان کا "سوقیانہ فرقہ" آپ سے اس حد تک ناراض ہو گیا تھا کہ خطوط میں ہندوستان کے اطراف و جوانب سے گالیوں کے پارسل روزانہ بھیجے جاتے تھے۔ چنانچہ ایک میں کسی نے آپکو ماں کی گالی بھی دی تھی۔ اُس وقت آپ نے حالی مرحوم سے فرمایا تھا کہ افسوس ہے اس شخص کو گالی دینا بھی نہیں آتی۔ مجھ ضعیف اور عمر رسیدہ کو ماں کی گالی دینا حماقت ہے۔

دراصل

بچے کو ماں کی گالی
جوان کو بیوی کی گالی
اور بُوڑھے کو بیٹی کی گالی دیجاتی ہے۔

ابوطاہر (اٹک)

رُودادِ حیات

(ایک کتّے کی خودنوشتہ سوانح عمری)

اپنی حیاتِ مختصر کے لمحاتِ اوّلیں پر نظر ڈالتا ہوں تو کس قدر تعجب ہوتا ہے کہ ایک کتّے کی حیثیت سے میری اصل زندگی کی ابتدا اس وقت سے ہوئی جب مجھے ایک چالاک نوجوان نے صرف ڈیڑھ روپے میں خریدا تھا۔ اس واقع کے ساتھ ہی میرا عہدِ طفلی ختم ہوگیا۔ مجھے حاصل کرنے کے لئے کسی شخص نے ایک مخصوص رقم صرف کی تھی۔ اس لئے مجھے بھی قدرتی طور پر اپنی نئی ذمہ داریوں کا بہت احساس ہونے لگا۔ اب میں دُنیا کی وسعتوں میں تھا اور دُنیا کی وسعتیں میرے لئے تھیں۔

اس سے قبل میرا مالک ایک قہوے خانے کا منتظم تھا۔ اور ظاہر ہے کہ ایسی محدود جگہ میں رہ کر حیات و ممات کے رموز سمجھنا اور سب سے زیادہ یہ کہ خود اپنی حقیقت پر نظر ڈالنا قطعی محال ہے۔ میں اکثر اپنی کس مپرسی کی حالت پر دل ہی دل میں پچھتایا کرتا تھا۔ کہ ایسی پابند زندگی سے مرجانا ہی بہتر ہے۔ کھانے پینے کی اشیاء میں کسی قسم کی کمی نہیں تھی۔ ڈبل روٹی کے ٹکڑے جن میں سے اکثر پر مکھن یا پنیر لگا ہوتا تھا بڑی افراط سے ملتے تھے۔ کبھی کبھی پھٹا ہوا دودھ بھی میسّر آجاتا جو انسانی کام و دہن کے لئے بدذائقہ اور بجز مفید سہی مگر ہماری جنس کے لئے تو ایک نعمت ہے۔ ذمہ داریاں بھی کچھ زیادہ نہیں تھیں۔ صرف اتنا کام تھا کہ باورچی خانے کے قُرب وجوار میں جو چوہے دکھائی دیں اُنہیں فوراً لقمہ بنالیا جائے۔ کسی چیز کی چوکسی کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ کیونکہ اوّل تو قہوہ خانہ رات کو چند گھنٹے کے لئے بند ہوتا تھا۔ اور دوسرے وہاں ان قیمتی اشیاء کا خود ہی کال تھا جن پر چوروں یا بدمعاش کی للچائی ہوئی نظر پڑتی ہے۔ اور ہاں ایک کام اور تھا۔ وہ یہ کہ جب کبھی کوئی فقیر خواہ اپاہج ہو یا ہٹا کٹا دروازے پر آکر صدا لگاتا تو اچھی طرح اُس کی تواضع کی جاتی۔ یعنی کبھی ٹانگ میں کاٹ لیا۔ اور کبھی کاٹ لینے کی صرف دھمکی دی۔ سو یہ کام ذاتی دلچسپی کے لئے خود اپنے ذمہ لیا تھا۔ ورنہ مالک کا حکم نہ تھا۔ ان تمام آزادیوں کے باوجود میں اپنی زندگی کو پابند سمجھتا تھا کیونکہ صرف اس عمارت کی چار دیواری میری کُل دُنیا تھی۔ درانحالیکہ میری آرزو تھی کہ ساری دُنیا میں چل پھر کر دُنیا کی حقیقت معلوم کروں۔ اور فیصلہ کروں کہ قہوہ پینے والوں کی یہ باتیں کہ زمین گول ہے اور سورج کے گرد گھومتی ہے کس حد تک صحیح اور قرینِ قیاس ہے۔ میں ان کی بحث بڑے غور سے سُنا کرتا تھا اور جب کبھی وہ دوسرے ممالک کے اقتصادی معاشرتی اور سیاسی یا ادبی اور فنی واقعات اور کارگذاریوں پر رائے زنی کرتے تو میں غرّا کر گویا انہیں ڈانٹتا تھا کہ کم بختو! تمہاری بحث فضول ہے۔ تمہاری عقلِ نارسا ایک کتّے کی اعلیٰ فراست کے مقابلے میں ہیچ ہے۔ لیکن وہ کم علم انسان میری گفتگو سمجھنے سے قاصر تھے۔ اس لئے کسی نے اتنی جُرأت نہ کی کہ ماونٹ ایورسٹ کی چڑھائی۔ طبقاتِ شمالی وجنوبی کی تحقیق، صحرائے اعظم کی بادیہ گردی یا بحرالکاہل کی عمق پیمائی میں مجھے اپنے ساتھ لے لیتا۔ کہا جاتا ہے کہ عورت ذات شدید ترین مصائب و آلام برداشت کرسکتی ہے اور اسی ... بیر کے پکوا سے تشبیہ دیتے ہیں جو موسم سرما کی شدید خنکی

کے باوجود شگفتہ رہتا ہے۔ مگر انسان نے غالباً کتّے کی زندگی کا غائر مطالعہ نہیں کیا۔

خیر ان باتوں سے کیا سروکار۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں اپنی محدود زندگی سے اُکتا گیا تھا اور وہ شاید اس لئے بھی کہ میرے خون میں جتنے خون شامل ہیں اُن کا فطری تقاضا یہی تھا کہ میں جانبازی، دلیری اور بلند ہمتی سے کام لوں۔ مثلاً میرے ایک والد ساکوس سرکس کی جان سمجھے جاتے تھے۔ اور دوسرے والد ـــــ خدا ان کو دوسری مرتبہ بھی کتّے ہی کی زندگی عطا کرے ـــ آسمان فلم کے سب سے زیادہ درخشاں ستارے تسلیم کئے گئے تھے۔

میں اپنی روداد حیات ماہ اپریل کی اس سہ پہر سے شروع کرونگا جبکہ وہ چالاک نوجوان پہلی مرتبہ ہمارے ہاں آیا تھا۔ اس وقت سورج کی آخری شعاعیں بڑی حد تک خوشگوار تھیں۔ میری ماں کو دھوپ بہت مرغوب تھی۔ اس لئے وہ کھلے صحن میں ایک پھٹی ہوئی دھوتی پر جو خانساماں نے دو روز قبل ہی بیکار سمجھکر پھینک دی تھی آرام سے لیٹی تھی۔ اور میں اُس کے سینہ سے لگا بے خبری کی نیند سو رہا تھا۔ میں نے اپنی والدہ کو غرّاتے ہوئے سُنا مگر مطلق پروا نہیں کی۔ بلکہ آنکھیں بند کئے بدستور پڑا رہا۔ ماں کے متعلق لوگوں کا خیال ہے کہ وہ بڑی ہوشیار نگہبان ہے اور سوائے مالک کے وہ ہر آنے جانے پر ضرور بھونکتی ہے۔ جب میں دو تین ہفتے کا تھا تو میری بھی یہی عادت رہی۔ مگر بعد ازاں میں نے اپنا رویّہ تبدیل کرلیا۔ زندگی اتنی مختصر ہے کہ ہر اس شخص پر بھونکنے کی مہلت نہیں مل سکتی جو اپنا نام بتائے بغیر ہمارے صحن میں داخل ہو ـــ صحن سے میرا مطلب عمارت کا وہ حصّہ ہے جہاں خالی بوتلیں، ایندھن اور باقی وہ سامان رکھا جاتا تھا جس کو منظرِ عوام پر رکھنا معیوب خیال کیا جاتا ہے۔ انسان کی یہ وضعداری آج تک سمجھ میں نہیں آئی کہ اس کا ظاہر و باطن ایک دوسرے سے متضاد کیوں رہتا ہے ـــ بہرحال میں نے اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ کیونکہ صبح سے ایک ٹوٹی ہوئی بوتل کو اِدھر اُدھر لڑھکاتے لڑھکاتے میں تھک گیا تھا اور چاہتا تھا کہ کچھ دیر اعضاء کو آرام دے لوں، تاکہ رات کے وقت خواہ مخواہ راہ چلتوں پر بھونکنے کے لئے نیا جوش پیدا ہوجائے ـــــ میں غنودگی کے عالم میں خدا جانے کیا سوچ رہا تھا کہ میرے کان میں کچھ آواز آئی جیسے کوئی کہہ رہا تھا کہ "یہ کتّا تو بہت ہی بدصورت ہے!"

اس وقت مجھے معلوم ہوا کہ گفتگو میری ذات سے متعلق ہے۔ میں خوش ہوں کہ مجھے اپنے حسن و جمال کے بارے میں کبھی غلط فہمی نہیں ہوئی۔ اور غنیمت ہے کہ کسی اور نے بھی بے جا طور پر تعریف کرکے میرے اندر خودنمائی اور خودبینی کے جراثیم پیدا نہیں کئے۔ حتیٰ کہ میری ماں نے بھی کبھی مجھکو حسین و جمیل نہیں سمجھا۔ وہ ہمیشہ میرے بُرے اور بھدّے خدوخال کو نام دھرتی تھی۔ اپنی شکل و صورت کے متعلق مجھے خود کچھ علم نہیں۔ کیونکہ اس چمکدار شے کے سامنے کبھی رسائی نہیں ہوئی جس کے اندر آقا اپنے چہرے کا عکس دیکھکر بال وغیرہ درست کیا کرتا تھا۔ تاہم اتنا جانتا ہوں کہ مُنہ بُلڈاگ سے کسی حد تک مشابہ ہے۔ مگر ٹانگیں اور باقی دھڑ شکاری کتّے کی طرح نازک ہے۔ میری لمبی دُم ہوا میں اُڑنے والی مکھیوں کے لئے تازیانہ بنی رہتی ہے۔ بال بہت تار کے مانند سخت اور گہرے سیاہ ہیں۔ صرف سینے کا رُواں سفید ہے۔ پتلیاں بدہیئت اور کرنجی ہیں ـــ لیکن خاکروب نے دوسرے لوگوں سے تعارف کراتے ہوئے مجھے ہمیشہ ایک قیمتی ہاؤنڈ بتایا ہے ـــ مجھے نہیں معلوم کہ اس میں کس حد تک صداقت ہے۔ مگر جہاں تک میرے علم کا تعلق ہے، اس کا کوئی بیان کبھی جھوٹ ثابت نہیں ہوا۔

جب میں نے محسوس کیا کہ میری ذات موضوعِ بحث ... تو آنکھیں کھول دیں۔ میرا آقا مجھ پر نظر ... جائے

قریب ہی کھڑا تھا۔ اور اس کے پاس وہ اجنبی انسان تھا جس نے مجھے بدصورت کہا تھا۔ وہ باعتبار عمر ایک مے فروش سے کم سن مگر بلحاظ قد ایک پولیس سارجنٹ سے زیادہ طویل القامت تھا۔ لباس صوفیوں کی طرح سادہ مگر مجذوبوں کی طرح بوسیدہ تھا۔ چہرے سے عیاری و بدمعاشی ٹپک رہی تھی۔ جی میں تو آئی کہ چلّا کر کہوں کہ "او کم بخت انسان! آئینے میں اپنی شکل تو دیکھ۔ دوسروں پر اعتراض کرتا ہے!" مگر آقا کی موجودگی کے باعث خاموش رہا۔

"لیکن اس کی خصلت قابلِ تعریف ہے" میرے آقا نے الفاظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔ اور حقیقتاً یہ بات تھی بالکل سچ۔ ماں کی تربیت اولاد کو نیک بناتی ہے اور بد بھی۔ میری ماں میرے حق میں بہترین معلمہ تھی۔ اُس نے اعلیٰ پند و نصائح سے کام لیکر ہمیشہ مجھے ہدایت کی کہ اگر میرے خد و خال اچھے نہیں ہیں تو کم از کم نیک عادات و خصائل کا ضرور خیال رکھا جائے۔ اس کا قول تھا کہ انسان کی صحبت میں رہ کر بھی اپنے "جذبۂ کلبیت" کو سرد نہ ہونے دیا جائے۔ کتّا کیا نہیں کرسکتا؟ — اگر وہ چاہے تو اپنے دل کو بھی معرفتِ الٰہی سے معمور کرسکتا ہے۔ میری ماں فخر کرتی تھی کہ وہ صرف ایک شخص کی ملکیت ہے۔ اور اس نے سوائے آقا کے کسی دوسرے کا ہاتھ تک چومنا گناہِ عظیم تصور کرتی تھی۔ وہ ہر آنے جانے والے پر بھونکی اور کبھی کسی کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ لیکن میں دوغلا تھا۔ اس لئے میری فطرت میں بعض نقائص پیدا ہو گئے تھے۔ میں انسان کی آواز سنتے ہی دُم ہلانے لگتا۔ سر بسجود ہو کر قدموں میں لوٹتا۔ اور بلا تخصیص ہر ایک کا ہاتھ چومنا چاٹتا۔ چنانچہ اس وقت بھی اجنبی کی آواز سنتے ہی میری دُم ہلنے لگی۔ ماں نے اظہارِ ناپسندیدگی کے طور پر غرّا کر مجھے ڈانٹا۔ اور میں دبک کر اس کے سینے سے لگ گیا۔

آقا نے میرے متعلق بہت کچھ کہا۔ مجھے تعجب تھا کہ آج وہ میری کس قدر تعریف کر رہا ہے۔ مگر نو وارد نے بہت کم گفتگو کی۔ وہ حد درجہ خاموش تھا۔ مجھے فوراً بنیئے کا کتّا یاد آگیا جو تمام دن دوکان کے سامنے دہلیز پر منہ رکھے اونگھتا رہتا ہے اور خواہ کوئی دوکان کا مال لوٹ کر لے جائے اسے دُنیا و مافیہا کی خبر نہیں رہتی۔ حالانکہ بنیئے کا کتّا بھی اپنے مالک کی طرح ہونا چاہیئے۔ میرے آقا نے میری تعریف کے ایسے پُل باندھے کہ خود مجھے شرم آنے لگی۔ حتیٰ کہ اس اجنبی نے فیصلہ کرتے ہوئے کہا "میں ڈیڑھ روپے سے ایک کوڑی زیادہ نہیں دونگا۔ خواہ تم اسے آسمانی فرشتہ ہی کیوں نہ بتاؤ"۔

خوف کی ایک لہر دماغ کے اندرونی پردوں میں پیدا ہوئی اور ریڑھ کی ہڈی میں سے ہوتی ہوئی دُم کی راہ نکل گئی۔ اب حقیقت مجھ پر روشن ہوئی۔ اس احساس کے ساتھ ہی کہ مجھے ایک جنسِ بازاری کی مانند فروخت کیا جا رہا ہے۔ میرا دل لرز کر زور زور سے دھڑکنے لگا۔ میں نے آقا کو دیکھا اور پھر اپنی ماں کو۔ حسرت و یاس سے اس کا چہرہ مغموم تھا۔ آنکھوں میں آنسو تھے۔ مجھ سے نظر ملانے کی تاب نہیں تھی اس لئے نگاہیں فوراً نیچی کرلیں۔ باقتضائے عمر و تجربہ ماں مجھ سے زیادہ سمجھدار تھی۔ اور وہ جان گئی تھی کہ اس گفتگو کے انجام کے ساتھ ہی میرا مستقبل کس نوع کا ہوگا —— جُدائی —— غالباً دائمی جُدائی ——

وہ اپنی زبان سے میرے سر کے بال چاٹنے لگی۔ اور میں آہستہ آہستہ اپنی نازک ٹانگیں اس کی چھاتی پر مارنے لگا۔ گویا اس خوش مذاقی سے اس کے رنج و غم کو دور کرنا چاہتا تھا ——

"اچھا مجھے منظور ہے" میرے مالک نے انقطاعی فیصلہ کرتے ہوئے کہا "اگرچہ یہ بجائے کتّے کے میری نگاہ میں بمنزلہ اولاد ہے۔ لیکن خیر۔ ڈیڑھ روپیہ ہی دلواؤ۔ میں کرتا۔ مگر مجبوری ہے"

میرا مالک میرے سامنے پہلی مرتبہ جھوٹ بولا۔ کیونکہ حقیقتاً ایسی کوئی مجبوری لاحق نہیں تھی جس کی وجہ سے وہ مجھے فروخت کرنے کے لئے تیار ہو جاتا۔ یہ محض بناوٹی بات تھی۔ اسے میری ماں پر بھروسہ تھا کہ وہ ہر سال اس کے لئے بچے جنتی رہے گی۔ اور وہ ڈیڑھ ڈیڑھ روپے کے حساب سے انہیں فروخت کرتا رہے گا۔ مجھے ٹھیک معلوم نہیں کہ میری پیدائش سے قبل ماں نے کتنے بچے جنے تھے۔ کیونکہ اُن میں سے ایک بھی موجود نہیں تھا۔ تاہم ان کی تعداد یقیناً بہت زیادہ ہوگی ـــــ میری ماں مالک کی بیوی کی طرح جس کے ہاں نو ۹ بچے پیدا ہوئے تھے کافی لاغر و نحیف تھی۔ میں نے قہوہ پینے والوں کی زبانی اکثر سُنا ہے کہ صنفِ نازک کثرتِ اولاد سے بہت کمزور اور مضمحل ہو جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس اصول کا اطلاق صرف انسان کی عورت ہی پر نہیں بلکہ جانوروں کی عورتوں پر بھی صحیح ہے۔ اگرچہ میں اس رمز کو سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ایسی صورت میں کمزوری کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔ میرا تجربہ بہت وسیع نہیں ہے۔ میں جسم کے نظامِ عمل سے قطعی نابلد ہوں۔ اور وہ اس لئے کہ ابھی میری عمر ہی کیا ہے۔ شادی تک نہیں ہوئی۔

اجنبی نے رسّی کا ایک ٹکڑا میری گردن میں باندھ دیا۔ میری ماں مجھے آخری نصیحتیں کر رہی تھی۔ غالباً اس نے کہا ہوگا کہ بیٹا! آئندہ جس خاندان کی دہلیز پر زندگی بسر کرو اس کے لئے مایۂ فخر و ناز بن جانا۔ جان پہچان والوں کے سامنے سر جھکانا اور غیروں پر بھونکنا اپنا فرض سمجھنا۔ اُس چیز کی طرف جو تمہیں کھانے کے لئے نہ دی گئی ہو کبھی نظر اُٹھا کر نہ دیکھنا۔ رات کو دیر سے سونا اور صبح سویرے اُٹھنا تاکہ مکان کی چوکسی اچھی طرح ہو سکے۔ اور نہ جانے کیا کیا کہا ہوگا۔ جو میں نہیں سُن سکا کیونکہ تلاطمِ جذبات کے باعث میرے حواس گم تھے۔ کانوں کے پردوں تک آواز پہونچ رہی تھی لیکن میں سُن نہیں سکتا تھا۔ شاید اُس کی آخری آرزو یہ تھی کہ اگر فرصت ملے تو کبھی کبھی آکر اپنی ماں سے مِل جایا کرنا۔ میں تمہاری ماں ہوں۔ تمہیں دودھ پلایا ہے۔ میرا خون تمہارے جسم میں ہے وغیرہ وغیرہ۔

میں نے چلنے سے پہلے سب کو الوداع کہا ـــ اپنی ماں کو۔ آقا کو۔ بُندو خاکروب کو۔ اور زمین کے اُس مختصر حصے کو بھی جو میری ماں کے سونے کے لئے مخصوص تھا۔ میرا خیال ہے کہ اُس نے مجھ کو وہیں جنا ہوگا۔

میں اس کے ساتھ ساتھ دوڑتا اور مُسلسل بھونکتا رہا۔ کوشش کی کہ رسّی توڑ کر بھاگ جاؤں۔ مگر بے سُود۔ وہ بہت مضبوط تھی۔ اُس نے دو چار مرتبہ ٹھوکریں ماریں اور چُپ رہنے کے لئے ڈانٹا۔ جب میں نے دیکھا کہ اب سرِ تسلیم جُھکا لینے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں ہے تو خاموش ہو گیا اور فیصلہ کیا کہ آئندہ اسی نئے مالک کی رضا جوئی اپنا فرض سمجھونگا۔ راستے میں بہت سی جاذبِ نظر چیزیں تھیں۔ اور میں اُن کو بچشمِ غور دیکھنے کے لئے ایک لمحے ٹھیر جانا چاہتا تھا مگر ہر بار ایک زور کا جھٹکا لگتا اور میری گردن کی رگیں دُکھنے لگتیں۔ بہت سے کتّے بھی ملے اور میں نے چاہا کہ ان سے مُعانقہ کروں۔ لیکن موقعہ نہ ملا۔ مجبوراً اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ نئے نئے بازاروں میں سے گذر ہوا، جن سے میں قطعی ناواقف تھا۔ اگر اس وقت مجھے تنہا چھوڑ دیا جاتا تو اپنی قدیمی قیام گاہ تک پہونچنے کے لئے سڑکوں کے کناروں پر لگے ہوئے سرکاری بورڈ بھی ناکافی رہتے۔ کیونکہ میں سڑکوں کے نام بھی نہیں جانتا تھا۔ اور یقیناً دوکانداروں یا راہگیروں سے دریافت کرنا پڑتا کہ اب کس سمت چلوں۔

اُس وقت سے میں نے محسوس کرنا شروع کیا کہ دُنیا واقعی کتنی وسیع ہے۔ میں اپنی اس پہلی مسافت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتا۔ کیونکہ چلنے پھرنے کی عادت نہیں تھی۔ تاہم میں بہت ہی تھک گیا تھا اور اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ شاید ایک گھنٹے میں ہم سوڈیڑھ سو میل چلے ہونگے۔ میرا قیاس یہی ہے۔ خواہ انسان کے نقطۂ نظر سے وہ فاصلہ ایک میل بھی نہ ہو۔ سڑکوں کے اختتام پر سپاہی نظر آئے۔ جو ہاتھ مٹکا مٹکا کر عجیب و غریب حرکتیں کر رہے تھے۔ تاہم میں نے ایک نئی بات دیکھی یعنی جب کوئی سپاہی چاہتا تو تیز سے تیز چلنے والی موٹروں سائیکلوں اور تانگوں وغیرہ کو محض ہاتھ کے اشارے سے روک لیتا۔ اس کی دو ہی وجوہ ہوسکتی ہیں۔ یا تو اس کے جسم میں کوئی ایسی قوت تھی کہ اُس کے اثر سے متحرک چیزیں ساکن ہوجاتی تھیں۔ یا ایسا کوئی سرکاری قانون ہوگا۔ اور گاڑی والے ان اشاروں کو سمجھتے ہونگے۔ خیر کچھ بھی ہو میں نے اس کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے زیادہ دماغ سوزی نہیں کی۔ کیونکہ جانتا تھا کہ خود میرے پاس کوئی گاڑی نہیں ہے۔ اور اگر ہو بھی جائے تو اُسے چلا نہیں سکوں گا۔ میں اُن کے پُرزوں وغیرہ سے قطعی ناواقف تھا۔

چلتے چلتے ہم ایک مکان کے قریب پہونچے۔ اور میں سمجھ گیا کہ یہی منزل مقصود ہے۔ اسی جگہ مجھے رہنا ہوگا۔ تقریبًا ایک لاکھ ـــــ ہاں میں ایک لاکھ ہی کہونگا ـــــ ایک لاکھ سیڑھیاں طے کرنے کے بعد ہم مکان کی دوسری منزل میں پہونچ گئے۔ کمرے وغیرہ اچھی طرح سجے ہوئے نہیں تھے۔ لیکن میں خوش تھا کیونکہ اکثر کونوں میں سے چوہوں اور گلہریوں کی خوشبو آرہی تھی۔ میرا مالک سگار جلاتے ہوئے ایک آرام کرسی پر لیٹ گیا۔ کیونکہ وہ بہت تھک گیا تھا۔ میرے پنجے کیچڑ میں لتھڑ گئے تھے۔ ورنہ میں ضرور اُس کی ٹانگیں دبا کر ہمدردی کا ثبوت دیتا۔ میں نے سوچا کہ لاؤ کچھ گفتگو ہی کریں۔ اس لئے بے شمار سوالوں کی بوچھاڑ کردی۔ مثلاً میں نے پوچھا۔ کیا تمہارا مکان یہی ہے ؟ کیا مجھے اسی کمرے میں رہنا ہوگا ؟ تمہارے بیوی بچے کہاں ہیں ؟ اُن سے میرا تعارف کراؤ۔ اگر شادی نہیں ہوئی تو میں ایک خوبصورت لڑکی بتاؤں ؟ اور اس کے ساتھ ہی مجھے ایک نوجوان حسینہ یاد آگئی۔ جس کے قدموں میں اکثر لوٹ جانے کی میں نے تمنا کی تھی۔ وہ قہوہ پینے کے لئے روزانہ ہمارے ہاں آتی تھی، لیکن ماں میری نظر تاڑ گئی۔ اور اُس نے ہمیشہ مجھکو میرے ارادے سے باز رکھا۔ اُس نے نصیحت کی کہ آج کل کی نوجوان لڑکیوں سے دُور رہنا ہی بہتر ہے۔ حتیٰ کہ اُن کی ٹانگ میں کاٹنا بھی نہیں چاہیئے۔ میں نے وجہ پوچھی تو ماں نے کہا "بیٹا تم ابھی ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ اگر اُن کے جسم کا خون دانتوں پر لگ گیا تو تم بھی اُن کی طرح مست و بے خود ہوکر قبل از وقت کسی کتیا پر عاشق ہوجاؤ گے"۔ میں خود بھی دیکھتا کہ وہ لڑکی دوسرے لوگوں سے بالکل مختلف ایک عجیب انداز سے چلتی تھی۔ اس طرح جھوم کر کہ میرا جی چاہتا تھا کہ ہر قدم پر اس کی ٹھوکروں میں اپنا دل پامال ہونے کے لئے رکھ دوں ـــــ لیکن ماں کی عدولِ حکمی گوارا نہیں تھی۔

میں نے مالک سے اور بھی سوال کئے۔ میں نے دریافت کیا۔ اچھا یہ تو بتاؤ کہ مجھے کھانے کے لئے یہاں کیا کیا ملے گا ؟ اگر اجازت ہو تو دو چار چوہے پکڑلوں ؟ کیا تمہارے ماں باپ کا انتقال ہوگیا ہے ؟ ـــــ "تم تاجر ہو یا دستکار یا کسی کے ملازم ہو ؟" مگر اس بندۂ خدا نے کسی سوال کا جواب نہیں دیا۔ بلکہ نہایت بُری طرح ڈانٹا۔ اور شاید گالیاں بھی دیں جو انسان کی عادت ہوتی ہے۔ اگر اُس نے میری خاطر ڈیڑھ ... ضرور اُس کی ٹانگ میں کاٹ لیتا۔ اُسکی جیب سے نکلے ہوئے وہ

چند سکّے میری خودداری کا خون کر رہے تھے۔

خاموش بیٹھے بیٹھے میری طبیعت اُکتا گئی۔ کوئی پچیس تیس گھنٹے گذر گئے ہونگے۔ میں نے سوچا۔ خواہ مار کھانی پڑے۔ لیکن بولونگا ضرور۔ چنانچہ میں نے کہا۔ "آقا! ایک کہانی سُناؤں۔ بہت دلچسپ کہانی۔ افسوس ہے کہ میں ناخواندہ ہوں۔ محکمۂ تعلیم کے متعصب حکام نے ہمارے لئے کوئی درسگاہ قائم کی نہ کسی قسم کا نصاب مقرر کیا۔ اس لئے مجبور ہوں کسی کتاب یا رسالے میں سے مضامین پڑھ کر نہیں سنا سکتا۔ تاہم سُنی سُنائی باتوں کا اعادہ کر سکتا ہوں۔ کیونکہ میرا حافظہ بہت اچھا ہے۔ اور قبل اسکے کہ وہ اجازت دے یا منع کرے میں نے کہانی اس طرح شروع کر دی۔

"ایک کُتا جو مملکتِ ایران کے شاہی کتّوں کے خاندان سے تھا تمام دُنیا کی سیاحت کے لئے روانہ ہوا۔ دورانِ سفر میں اس کا گذر......" ابھی اتنی ہی بات بیان کی تھی کہ میرے سر پر ایسی ٹھوکر پڑی کہ بھنّا گیا۔ اور میں اپنے دل میں یہ کہہ کر خاموش ہو گیا۔ کہ "ہے نا آخر انسان۔ ہزار کتوں کی صحبت میں رہے لیکن رہے گا پھر بھی انسان ہی!"

کچھ دیر کے بعد وہ اُٹھکر باہر چلدیا۔ اور میں کمرے میں تنہا رہ گیا۔ مجھے غصّہ بہت آ رہا تھا اس لئے سوچا کہ چاہے جان جائے مگر اس نئے مالک سے بدلہ ضرور لونگا۔ گنجینہ پر بہت دیر سے نگاہ تھی۔ چنانچہ اس کے جاتے ہی میں نے پنجے مار کر دروازہ کھول لیا۔ ایک خانے میں اشیائے خام تھیں۔ مثلاً دال چاول اور مصالحہ جات۔ مگر دوسرے خانے میں کچھ بھنا ہوا گوشت رکھا تھا اور ایک پیالے میں دودھ تھا۔ مستقبل کی تمام دور اندیشیوں کو بالائے طاق رکھکر میں نے گوشت بھنبھوڑنا شروع کر دیا۔ مرچیں کسی قدر زیادہ تھیں۔ یا شاید اس لئے محسوس ہوئیں کہ قہوہ خانے میں زیادہ تر ڈبل روٹی کے ٹکڑے ملتے تھے۔ کبھی مالک نے جھوٹی ہڈیاں ڈالدیں تو وہ چوسی ہوئی ہوتی تھیں۔ اس لئے مرچوں کا عادی نہیں تھا۔ گوشت ختم کرنے کے بعد دودھ نوش کیا اور اس طرح مُنہ ٹھنڈا ہو گیا۔ میں نے تہیّہ کر لیا کہ ماں کی کسی ہدایت پر عمل نہیں کرونگا۔ اس کا احترام میرا فرض ہے۔ لیکن اس امر کا کیا علاج کہ وہ بہت ہی قدامت پسند تھی۔ معاشرت کے وہ اصول اس کے پیشِ نظر تھے جن کو تبدیل ہوئے عرصہ گذر چکا تھا۔ اب جبکہ زمانہ سے ہمدردی خلوص اور صداقت کا مفہوم اُٹھ گیا ہے۔ کیوں نہ ہمیں تصنع اور بناوٹ سے کام لینا چاہیئے۔ ہمت اور دلیری اسی کا نام ہے کہ ایک طرف مالک کے جوتے کھائیں۔ اور دوسری طرف اُس کے کھانے کا بُھنا ہوا گوشت وغیرہ ہضم کریں۔

پیٹ بھر جانے کے بعد میں صحن میں آکر اطمینان کی نیند سو گیا۔ عجیب و غریب خواب نظر آتے رہے۔ کبھی ماں کو دیکھا کہ وہ میرے فراق میں آنسو بہا رہی ہے۔ اور کبھی بندو خاکروب کو، گویا وہ میری ماں سے پوچھ رہا ہے کہ آج ننھے میاں کہاں گئے۔ اسی حالت میں وہ نوجوان حسینہ بھی نظر آئی جس کی شوخیوں کا ذکر کر چکا ہوں۔ ماں کی تمام ہدایتوں کی خلاف ورزی کرنا میرا مسلک بن چکا تھا۔ اس لئے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ لپک کر اُس کی ٹانگ میں کاٹ لینا چاہا۔

میری آنکھ کُھل گئی۔ میرا مُنہ کٹہرے کے چوبی ستون سے ٹکرایا اور دانت ٹوٹتے ٹوٹتے بچ گئے۔ مالک قریب کھڑا مجھے غور سے دیکھ رہا تھا۔ مجھ سے اجازت لئے بغیر اس نے رسّی کا سرا ہاتھ میں پکڑا اور زینے سے اُترنا شروع کر دیا۔ مجبوراً مجھے اس کے ساتھ جانا پڑا۔ کیونکہ رسّی کے جھٹکے میری گردن پر ضربِ کاری تا[illegible]برا ہو گیا تھا۔ سڑکیں روشنی سے جگمگا رہی تھیں۔

گاڑیوں کے لیمپ وغیرہ بھی جل رہے تھے۔ خاصی چہل پہل تھی۔ میں ہر چیز پر سرسری نگاہ ڈالتا چلا جا رہا تھا۔ اور اس کوشش میں تھا کہ ان راستوں کو پہچانتا رہوں۔ تاکہ وقت ضرورت کام آئے۔ ممکن ہے کبھی فرار ہونا پڑے۔ تو لاعلمی کی صورت میں یہ ہوگا کہ گویا کنوئیں میں سے نکل کر کھائی میں جا پڑے۔

بہت دیر تک چلنے کے بعد شہر کی رونقوں سے دُور ہم ایک ویران جگہ پہونچے جہاں میرے مالک نے ایک مکان پر دستک دی جس کے قُرب و جوار میں بس چند گھر اور تھے۔ اندر سے ایک ادھیڑ عمر کا آدمی نکلا۔ جس کے چہرے سے مکّاری اور بدمعاشی ظاہر ہو رہی تھی۔ دونوں میں کچھ چُپکے چُپکے باتیں ہوئیں۔ جن کو میں نہ سُن سکا۔ آخر میرا مالک مجھے وہیں چھوڑ کر چلا گیا۔ میں سمجھ ہی نہ سکا کہ آخر مطلب کیا ہے۔ اس شخص کی ڈاڑھی خاصی لمبی تھی اس لئے میں نے سونچا کہ اسے "مولانا" کہا کروں۔ کیونکہ یہ لفظ میں نے قہوہ خانے میں اکثر سُنا تھا۔ خود میرا پہلا مالک اور دوکان کے دوسرے ملازم تمام ڈاڑھی والوں کو مولانا کہکر مخاطب کرتے تھے۔ جب میں اس اجنبی کے پاس اکیلا رہ گیا تو میں نے خیال کیا کہ یہ ضرور شریف آدمی ہوگا۔ اس سے گفتگو کرنی چاہیئے۔ چنانچہ میں نے کہا۔ "مولانا! آخر ماجرہ کیا ہے؟ مجھے بھی تو معلوم ہو۔ کیا اب تم نے مجھے خرید لیا ہے؟ میری خاطر کتنی قیمت ادا کی ہے؟ میرا مالک کہاں گیا؟ تم اُس کے باپ ہو یا وہ تمہارا باپ ہے؟" لیکن معلوم ہوتا تھا کہ مولانا قطعی بہرے ہیں۔ یا بالکل جاہل ہیں۔ میری گفتگو مطلق نہیں سمجھتے۔ جب چیختے چیختے میرا گلا تھک گیا تو مجبوراً خاموش ہو جانا پڑا۔ کچھ دیر بعد مجھے سوکھی ہوئی روٹی کھانے کے لئے ملی۔ جو میں نے نہیں کھائی۔ کیونکہ ایک تو وہ مرغن بُھنا ہوا گوشت ہضم ہی نہیں ہوا تھا۔ اور دوسرے یہ کہ میں باسی کھانا مُضرِ صحت سمجھتا ہوں۔ اس لئے وہ جوں کا توں وہیں پڑا رہا۔ پھر مجھے صحن میں ایک درخت کے نیچے باندھ دیا گیا۔

بُری طرح تھک جانے کے باعث تمام اعضا میں درد ہو رہا تھا اس لئے بستر وغیرہ نہ ہونے کے باوجود مجھے بہت جلد نیند آگئی۔ خواب میں نظر آیا گویا تمام دُنیا جل کر کباب ہوگئی ہے۔ ہر طرف سے بُھنے ہوئے گوشت کی خوشبو آرہی ہے۔ درختوں کی جگہ جانوروں کے سوختہ پائے لگے ہوئے ہیں۔ دریاؤں میں پانی کی بجائے یخنی اور نہاری بہ رہی ہے۔ مکانات کی دیواریں دل، جگر اور گُردوں سے تعمیر ہوئی ہیں۔ جن میں پِسا ہوا بھیجہ بطور چونا اور گارا استعمال ہوا ہے۔ غرض کس قدر شاعرانہ فضا تھی۔ میں خوشی سے پھولا نہیں سماتا تھا۔ کہ اسی اثنا میں کچھ آواز سُنائی دی اور میری آنکھ کُھل گئی۔ ایسا معلوم ہوا کہ باورچی خانے کے قریب کی کھڑکی کوئی باہر سے کھولنی چاہتا ہے۔ میں خاموش لیٹا دیکھتا رہا۔ حتّٰی کہ صاف نظر آیا کہ کوئی شخص اندر داخل ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں چُپ رہنا خلافِ مصلحت تھا۔ اس لئے پوری قوت سے بھونکنا شروع کر دیا۔ میں نے چلّا چلّا کر کہا۔ "مولانا! دوڑو — چور — مولانا! بدمعاش — عف عف۔ بھاگو مولانا — عف عف۔ چور ہے مولانا۔ عف عف" — وغیرہ وغیرہ۔ مگر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مولانا گھوڑے بیچ کر سوتے ہیں۔ میں نے فیصلہ کیا کہ یہ شخص اگر چوری کر کے یہاں سے جانے لگا تو تمام قوت صرف کر کے رسّی توڑ لونگا۔ اور اس کے پاؤں سلامت نہیں چھوڑونگا۔ لیکن میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب وہ شخص میری ہی طرف آیا اور میں نے پہچانا کہ وہ خود مولانا ہیں۔ نزدیک آتے ہی ایک پتلی بید سے انھوں نے مارنا شروع کر دیا۔ ہر چند میں نے کہا کہ آخر یہ ... ان کا اصل دروازہ چھوڑ کر چوروں کی طرح آدھی رات کو

کھڑکی کی راہ آتے اور اگر ہم بھونکے تو سزا دے رہے ہو۔ مگر وہ باز نہ آئے۔ خوب ہی مارا۔ کوئی شخص یقین نہیں کر سکتا کہ بالکل یہی واقعہ کئی رات برابر ہوا۔ اور میں متواتر پٹتا رہا۔ آخر اپنا سابقہ فیصلہ یاد آگیا کہ ماں کی تعلیم بالکل ناقص ہے۔ اُس کی تربیت کا ماحصل تھا کہ بھونکو اور خوب بھونکو۔ ممکن ہے اس کا بھونکنا قابلِ تعریف ہو۔ لیکن میرے لئے تو عذابِ جان بن گیا۔ لہذا میں نے تمام عمر کے لئے ایسے موقعوں پر خاموش رہنے کا تہیّہ کر لیا۔ کہ بجائے ایک کے اگر دس آدمی بھی کھڑکی کی راہ آئیں۔ اور تمام قیمتی سامان کے علاوہ خود مالکِ مکان اور اُس کے اہل و عیال کو چُرا کر بھاگنا چاہیں تو میں خاموش بیٹھا دیکھتا رہونگا ـــــ بلکہ اُس کے پاؤں چاٹونگا جو مجھے بھی چُرا کر وہاں سے لے جائے۔

پہلی مرتبہ جب مولانا کے کھڑکی کی راہ آنے پر میں نہیں بھونکا تو وہ خوب خوش ہوئے ـــ میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ اور غیر متوقع طور پر آدھی رات کو نہایت عمدہ خوراک کھانے کے لئے ملی۔ اسی طرح وہ کئی رات برابر آتے اور میرے نہ بھونکنے پر اظہارِ مسّرت کرتے رہے۔ میرا نقصان کیا تھا۔ بلکہ عمدہ غذائیں ملتی تھیں۔ ایک آدھ رات ایسا بھی ہوا کہ وہ آتے اور میں سو رہا تھا۔ جس کا انعام مجھے صبح ملا۔ اپنے اس طریقۂ عمل سے بالکل الگ میں اکثر سوچتا کہ مولانا کا مقصد کیا ہے۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ ان کا گھر چوروں سے غیر محفوظ رہے اگر یہ بات ہے تو مجھے کیوں رکھ چھوڑا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں ان امور کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ انسان کی جعلسازیوں سے قطعی ناواقف تھا۔

تقریبًا ایک ماہ کے بعد وہی شخص آیا جس نے مجھکو ڈیڑھ روپے میں خریدا تھا۔ مولانا سے اس کی کچھ باتیں ہوئیں۔ جو شاید میری تربیت سے متعلق تھیں۔ کیونکہ اُس نے بھی خوش ہو کر مجھے دیکھا اور بہت پیار کیا۔ ایک دوسری بات جو میری سمجھ میں آئی یہ تھی کہ میرے مالک نے کسی شخص کے کتے کو زہر دیکر مار ڈالا ہے۔ لیکن یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کیوں۔ اچھی طرح بات چیت کر لینے کے بعد اس نے رسّی پکڑ کر مجھے اپنے ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ اب بھی میری سمجھ میں نہ آیا کہ مجھے کہاں لے جایا جا رہا ہے۔

کچھ دُور چلنے کے بعد ہم دونوں ایک بڑی حویلی کے قریب پہونچے۔ میرے مالک نے دروازے پر لگی ہوئی گھنٹی بجائی۔ تھوڑی سی دیر میں ایک شخص باہر نکلا۔ اس نے پہلے مالک پر پھر مجھ پر نظر ڈالی۔ اور ایسی نگاہ سے دیکھا گویا وہ ہماری آمد کا مقصد معلوم کرنا چاہتا ہے۔ میرے مالک نے پوچھا "کیا آپ ہی کا نام نسیم جعفری ہے"

اُس کے جواب میں صاحبِ خانہ نے صرف گردن ہلا دی۔ پھر میرے مالک نے کہا "میں نے اخبار میں آج ہی اشتہار دیکھا ہے۔ غالبًا آپ میرا کتّا خریدنا پسند کرینگے۔ یہ بہت اچھی نسل سے ہے۔ اور گھر کی چوکیداری کرنا خوب جانتا ہے"

نسیم صاحب نے ایک حقارت آمیز نظر ڈالی اور کہا "کتّا نہایت بدصورت مگر خوفناک ہے۔ اور اسی لئے میں اسکو خریدلونگا۔ اس کی قیمت کیا ہے؟" ـــ

کافی جھک جھک کے بعد دس روپے پر فیصلہ ہوا۔ اور اسکے ساتھ ہی مجھے ایک نئی چار دیواری میں رہنے کے لئے مجبور کر دیا گیا۔ مکان نہایت کشادہ وسیع اور شاندار تھا۔ نسیم صاحب متموّل معلوم ہوتے تھے۔ مجھے اُن کے ایک ملازم کی زبانی معلوم ہوا کہ ان کا ایک نہایت خونخوار کتّا تھا۔ جو ایک ہفتہ قبل بغیر کسی ظاہری وجہ کے اچانک مر گیا۔ سب کا شُبہ ہے کہ کسی نے ارادتًا زہر دیدیا۔ زہر کا نام سُن کر میں چونکا اور فورًا سمجھ گیا ے مالک کے اور کسی کی نہیں ہے۔ وہ مجھے

باقی بر صفحہ ۱۲۴

فروخت کرنا چاہتا تھا۔ اور اُس کی صرف یہی ترکیب تھی کہ زیادہ قیمت حاصل کرنے کے لئے کسی ایسے شخص کا کتّا مار ڈالا جائے جس کا گذارہ کتّے کے بغیر مشکل ہو۔ نسیم صاحب کو ملازمین سے زیادہ کتّے کی چوکیداری پر اعتماد تھا۔

ظاہر تھا کہ وہاں میرے لئے ہر قسم کا آرام میسّر آسکیگا۔ حتٰی کہ میرے گلے میں سے رسّی تک کھول دی گئی تھی۔ پھر بھی میں اس اُوپری جگہ سے گھبرا رہا تھا۔ مجھے رہ رہ کر مولانا یاد آرہے تھے۔ ہرچند سب سے زیادہ انہی نے مجھ کو مارا تھا۔ لیکن اُن کی مار صرف یہ سکھانے کے لئے تھی کہ میں کھڑکی کی راہ آنے والوں پر بھونکا نہ کروں۔ مجھے یہ بات بھی ناگوار معلوم ہورہی تھی کہ نجانے خرید و فروخت کا سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔ میرے وجود سے لوگ ناجائز فائدہ اُٹھا رہے تھے اور میری جان مفت میں ہلکان ہو رہی تھی۔ مختلف آقاؤں کی ماتحتی بلکہ غلامی میں رہ کر ایک کتّا کسی اعلیٰ پیمانہ پر اپنا کردار نہیں بنا سکتا۔ میں نے سوچا کہ اس سے بہتر تو یہی ہے کہ کسی نہ کسی طرح ایک بار آزادی حاصل کرکے اپنی ہستی کو عام سطح سے بلند کرلوں۔ بجائے خریدنے کے مجھے ایک شخص اپنے ہاں ملازم رکھ لیا کرے۔ میرے اور اس کے درمیان یہ مفاہمت ہو کہ جب تک میں چاہوں نوکری کروں اور جب چاہوں چھوڑ دوں دوران ملازمت میں مجھے دونوں وقت معقول کھانا مل جایا کرے اور بس۔ مجھے روپے پیسے کی کیا ضرورت تھی۔

یہی سوچتے سوچتے میں سو گیا۔ تقریباً نصف شب گذری ہوگی۔ کہ صحن کی دیوار میں بنے ہوئے روشندان کے اندر کسی کا سر نظر آیا۔ معاً مجھے خیال ہوا کہ مولانا ہونگے مگر یہ میری کج فہمی تھی۔ کہاں مولانا اور کہاں نسیم صاحب کا گھر۔ اُس شخص نے ایک لکڑی کے ذریعہ جس کے نچلے سرے میں آنکڑا لگا ہوا تھا کھڑکی کی کنڈی کھول لی۔ اور پھر روشندان میں سے غائب ہوکر کھڑکی کی راہ صحن میں آگیا۔ میں خاموشی کے ساتھ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ نزدیک آنے پر میں نے غور سے دیکھا تو حد درجہ خوشی ہوئی کہ حقیقتاً وہ مولانا ہی تھے۔ شاید مجھے لینے آئے تھے۔ میں اُن کے قدموں میں لوٹنے لگا اور چاہا کہ چلّا چلّا کر ان کا شکریہ ادا کروں۔ مگر انھوں نے اپنے مخصوص اشارے سے مجھے خاموش ہوجانے کے لئے کہا۔ اور خود ایک کمرے کی طرف بڑھے۔ دروازہ بند تھا۔ مگر مُقفل نہیں۔ اِس لئے وہ اسے کھول کر اندر داخل ہوگئے۔ میں اُن کے پیچھے پیچھے گیا۔ وہ مجھے روکنا چاہتے تھے مگر پھر خود ہی چُپ ہوگئے۔ کمرے میں بہت سا سامان موجود تھا۔ مگر انھوں نے اس کی طرف نظر تک نہیں کی۔ وہ غالباً کسی خاص چیز کی تلاش میں تھے۔ جیسے پہلے سے جانتے ہونگے۔ انہوں نے کئی الماریوں کو کھولنا چاہا جو مُقفل تھیں یہ دیکھ کر انہوں نے کنجیوں کا گچھا نکالا اور ایک ایک کرکے بہت سی کنجیاں لگائیں یہاں تک کہ قفل کُھل گیا۔ انہوں نے ایک چادر میں بہت ہی اچھے اچھے ریشمی کپڑے جن پر چمکدار فیتے وغیرہ ٹکے ہوئے تھے باندھنے شروع کئے۔ وہیں ایک چھوٹا سا صندوقچہ بھی تھا۔ جسے بغیر کھولے کپڑوں کے ساتھ رکھ لیا۔ میں نے کہا۔ "مولانا! یہ سامان کہاں لے جارہے ہو آدھی رات آچکی ہے۔ یہیں کسی پلنگ پر آرام کرو۔ صبح ہوتے ہی چلے جانا۔ مولانا! یہ صاحبِ خانہ تمہارے داماد ہیں یا خُسر۔ یا کوئی اور رشتہ ہے۔ تم ملنا چاہو تو اُنہیں اُوپر سے بلا لوں"

مولانا بالکل غیر متوجہ رہے۔ اور کسی ایک سوال کا بھی جواب نہیں دیا۔ میں سمجھ گیا کہ وہ صاحبِ خانہ سے یا کسی دوسرے شخص سے ملنا نہیں چاہتے۔ اِنسانی فطرت بھی عجیب ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہوتے ہیں۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جو کام باپ کو پسند ہے بیٹا اُسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے [illegible] ع کی زندگی بسر کرنی چاہتا ہے۔ باپ اُس پر اعتراض کرتا ہے۔ سب سے زیادہ یہ کہ بعض لوگ ایک ہی [illegible] بُرے لوگوں کے لئے اسی کو ناجائز سمجھتے ہیں

مولانا میں یہ خصوصیت غیر معمولی طور پر پائی جاتی تھی۔ میں نے سوچا کہ لاؤ کچھ دل لگی کریں۔ مولانا کو خبر بھی نہ ہوا اور میں اوپر جا کر مالکِ مکان کو جگا لاؤں۔ غیر متوقع ملاقات جتنی تعجب انگیز ہوتی ہے۔ اتنی ہی دل خوش کُن۔ مالک مکان اوپر کی منزل میں سونے کیلئے گئے۔ اور باقی رشتہ داروں کی خوابگاہ نیچے تھی۔ لہٰذا میں جلدی جلدی سیڑھیاں طے کر کے اوپر گیا۔ کمرے اندر ہلکی ہلکی روشنی تھی۔ میں نے جھری میں سے جھانک کر دیکھا وہ بے خبر سو رہے تھے۔ خراٹوں کی آواز باہر تک آ رہی تھی۔ میں نے زور زور سے کواڑوں پر پنجے مارے۔ تاکہ وہ جلدی سے بیدار ہو جائیں۔ پہلے تو وہ اُٹھے ہی نہیں اور پھر اُٹھے تو کروٹ بدل کر دوبارہ لیٹ گئے۔ لیکن مجھے بھی ضد ہو گئی۔ میں نے سوچا کہ اُن کی ملاقات ضرور کراؤنگا۔ اگر وہ دونوں ایک دوسرے سے اجنبی ہیں۔ تو میں تعارف کرادونگا۔ نئے نئے لوگوں سے متعارف ہونا بھی تو ایک قسم کی خوش نصیبی ہے۔ بشرطیکہ کوئی کسی کو آزار نہ پہونچائے۔

میں کواڑوں پر مسلسل پنجے مارتا رہا۔ یہانتک کہ نسیم صاحب نے کواڑ کھولے اور میری طرف تعجب سے دیکھا۔ میں نے کہا۔ ”آؤ نیچے آؤ۔ مولانا تمہارے منتظر ہیں۔ شاید تم سے ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ تم اُن سے مل کر خوش ہو گے۔ بڑے نیک آدمی ہیں۔ کیا تم واقف نہیں ہو؟“

صاحبِ خانہ نے مطلق پروا نہیں کی اور وہ مجھے دھتکار کر کواڑ بند کر دینا چاہتے تھے کہ میں نے زور زور سے چلا کر کہا۔ ”آخر یہ کہاں کی انسانیت ہے۔ ہم اپنی نیند خراب کر کے آئے اور تم نیچے جانے کی تکلیف بھی گوارا نہیں کرتے۔ خواہ کچھ بھی ہو تمہیں اُن سے ملنا ہوگا۔ وہ بہت دُور سے آئے ہیں۔ اور صرف اس لئے تم کو اُٹھانا نہیں چاہتے کہ یہ آرام کا وقت ہے۔ لیکن جب تم بیدار ہو چکے ہو تو مل لینے میں کیا ہرج ہے؟“

اس دفعہ نسیم صاحب کچھ کچھ سمجھ گئے۔ اور کیوں نہ راضی ہوتے۔ میں نے کئی بار اُن کا دامن پکڑ پکڑ کر کھینچا تھا۔ اور زینے کی طرف بھاگ بھاگ کر انہیں اشارہ کیا تھا کہ نیچے چلو۔ مولانا کمرے میں ہیں۔ چنانچہ وہ جلدی سے ساتھ ہوئے۔ مگر تعجب ہے کہ اپنے ساتھ اُنہوں نے پستول بھی لے لیا۔ حالانکہ میں نے بندو خاکروب کی زبانی سُنا تھا کہ یہ خوفناک ہتھیار صرف اندیشے کے موقعے پر استعمال ہوتا ہے۔ بہرحال میں اُنہیں کھینچ کر نیچے لایا۔ اور سیدھا کمرے کی طرف بھاگا۔ مگر مولانا وہاں نہیں تھے۔ میں نے کھڑکی کی طرف دیکھا۔ وہ گھبرا کر نکل جانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک بڑی سی گٹھڑی اُن کے ساتھ تھی۔ میں وہیں سے چلاتا ہوا دوڑا۔ ”مولانا ڈرو نہیں۔ مسٹر نسیم ہیں نسیم۔ میرے موجودہ مالک۔ تم ان سے مل کر خوش ہو گے۔ اماں اتنی جلدی نہ کرو۔ پان تو کھا لو۔ اچھا سگرٹ ہی پی لو۔“ مگر مولانا نہ رُکنے تھے نہ رُکے۔ یہ سب کچھ ایک منٹ میں ہو گیا۔ نسیم بھی کھڑکی کے قریب پہونچ چکے تھے۔ اس کے دوسری جانب باغیچہ تھا۔ اس لئے اُنہوں نے فوراً گولی چلا دی۔ میں ڈرا کہ کہیں ہنسی ہنسی میں کسی کی جان نہ چلی جائے۔ اس اثنا میں گھر کے مُلازم وغیرہ بیدار ہو گئے اور اس دل لگی میں حصہ لینے کے لئے باغیچہ کی طرف آئے۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ سب مولانا سے مُلاقات کے متمنی ہیں۔ ان سب نے ڈھونڈھنا شروع کر دیا۔ ایک دو کے ہاتھ میں برقی روشنی کے لیمپ بھی تھے۔ مگر بے سود۔ وہ چیز آسانی سے نظر نہیں آسکتی جس کو صرف سونگھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کج فہم انسان نہیں جانتا کہ کتّے کی ناک کسقدر قیمتی ہوتی ہے۔ میں نے زمین سونگھنی شروع کی ... کے نیچے پہونچ گیا۔ گو نظر کچھ نہیں آیا مگر مولانا لازمی طور پر درخت کی ڈالیوں میں چھپے بیٹھے تھے ... مانا عجیب آدمی ہو۔ آخر حیران کرنے سے کیا فائدہ؟ نیچے اُترو۔

نسیم صاحب سے ملاقات ضروری ہے۔ وہ نیک آدمی ہیں۔ پستول غلطی سے چل گیا۔ تم کو نقصان نہیں پہونچے گا!"

سب لوگ میرے قریب آگئے۔ روشنی کی شعاعیں اوپر کی طرف اُٹھیں۔ اور مولانا معہ اپنی ڈاڑھی کے نظر آنے لگے۔ نسیم صاحب نے ڈانٹ کر پستول دکھایا اور وہ نیچے اُتر آئے۔ مگر اُن کے چہرے سے بجائے مسرت کے پریشانی ظاہر ہو رہی تھی مجھے ہنسی آئی کہ رنگ میں بھنگ مل رہی ہے۔ آخر اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ میں نے چیخ چیخ کر بے شمار سوال کر ڈالے کہ آخر مجھے بھی تو اصل حقیقت سے آگاہ کیا جائے۔ مگر کسی نے توجہ نہ کی۔ بلکہ ایک مُلازم کو کہیں چلتا کر دیا۔ مولانا کو سب لوگ مار رہے تھے۔ اور مجھے رہ رہ کر غصہ آرہا تھا۔ کیونکہ سابقہ مالک تھے۔ آخر ان کا نمک کھایا تھا۔ ہمدردی کیوں نہ ہوتی۔

کچھ لوگوں نے اِدھر اُدھر دیکھ بھال کی اور وہ گٹھڑی جس میں مولانا نے کچھ سامان باندھا تھا ایک جھاڑی میں سے برآمد ہو گئی۔ تھوڑی دیر ہم سب وہیں کھڑے رہے۔ اتنے میں ایک موٹر تیزی سے آیا۔ اور کچھ لوگ اُترتے نظر آئے۔ میں ایک دم سمجھ گیا کہ پولیس کے آدمی ہیں۔ قہوہ خانے میں اکثر انہیں آتے دیکھتا تھا۔ مولانا ان کے سپرد کر دئے گئے۔ پھر معلوم نہیں کیا ہوا۔ البتہ میں نے نسیم صاحب کو بہت ڈانٹا کہ آخر یہ کیا حماقت ہے؟ بلاقصور مولانا کو سزا بھگتنے کے لئے سپاہیوں کے حوالے کر دیا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ہماری یہ کارگذاری بہت ہی لائقِ تحسین تھی۔ کیونکہ اُس روز سے ہماری بڑی آؤبھگت ہوتی ہے بہت ساری ہڈیاں اور چھیچھڑے وغیرہ کھانے کے لئے ملتے ہیں۔ رہنے کے واسطے جگہ بھی ایسی ملی کہ بڑے اطمینان سے نیند آتی ہے مگر اکثر نسیم صاحب یاد آتے ہیں؛

فضلِ حق قریشی دہلوی

اُردو محاورے

میرے بچپن میں کہاوتوں کا بیحد رواج تھا۔ محلسرائے میں میرا بچپنا کٹا۔ پندرہ بیس بادشاہزادیاں اور میرے بعض بزرگ ایسے تھے جو لال حویلی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان سے سُن سن کر مجھے وہ واقعات ازبر ہو گئے۔ جو کسی تاریخ میں میری نظر سے نہ گزرے اور اگر کسی نے لکھے تو حکومت کا خیال کر کے لکھے اور موڑ توڑ کر صورت دوسری کر دی۔ زبان کی سند شہر میں لال قلعہ کی لی جاتی تھی اور لال قلعہ میں بادشاہ سلامت اور اُن کا کنبہ سند تھا۔ باہر والے شہر کی سند لیتے تھے۔ کوئی جھگڑے کی بات آپڑے۔ بحثا بحثی ہو رہی ہو۔ ایک کہاوت اپنے مطلب موافق سُنا دی بات جیت لی۔ مخالف کا مُنہ بند ہو گیا۔ جیسے آج کل کسی فرنگی فیلسوف کا مقولہ سُنا کر مغرب زدہ اپنے مخالف کو مرعوب کر کے خاموش کر دیتا ہے۔ یہی حال اِن اَن پڑھ بڑھے بوڑھوں کی کہاوتوں کا تھا۔ موقعہ پر کوئی یاد آ ئی اور جیت ہاتھ آئی۔

میری کوئی پندرہ برس کی عمر ہو گی کہ مجھ میں اور میری بہن احسن زمانی بیگم میں مقابلہ ہُوا کہ مثلیں کس کو زیادہ یاد ہیں۔ ہم دونوں لکھنے بیٹھ گئے۔ شام تک میں نے ایک ہزار کہاوتیں لکھ ڈالیں۔ آج اسی بچپن کی یاد پر زور ڈال کے آپ کو ایسی ضرب المثلیں سناؤنگا جن میں کھانے کمانے کا ذکر ہو سنئیے:۔

"اللہ دے کھانے کو بلا جائے کمانے کو"؛ جب بے فکری سے کھانے کو ملتا ہو تو محنت کرے بلا۔ اس سستی کا انجام یہ ہوتا ہے کہ انسان مُفلس اور اینڈل ہو جاتا ہے کہ "ہلاؤ نہ جلاؤ ٹکڑے مانگ مانگ کھلاؤ"؛ ماماچختیوں کی عادت ہو جاتی ہے۔ کاہلی اور عیش پسندی رگ و ریشے میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ــــ "کر مزدوری کھا چوری"۔ محنت مزدوری سے جی چُرانے لگتے ہیں مفت خوری کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اور خاندان کے سر پر ایک عذاب۔ کمانے والا کنبے میں ایک ہوتا ہے۔ کھانے والے دس بیس؛ "ایک کا منہ موتیوں سے بھرا جاتا ہے دس بیس کے منہ میں خاک بھی نہیں جھونکی جاتی"۔ــــ "ایک چنے کی لاٹھی دس بیس چنے کا بوجھ"۔ نکھٹوؤں کی فوج کو کون پالے ٹڈیوں کی طرح اس ہرے پیڑ کو چاٹ چوٹ صاف کر دیتے ہیں۔ اگر کوئی کام کرنے کو کہے تو بے غیرتی ترا آسرا۔ صاف جواب۔

"آؤ میاں زین خاں چھپر اُٹھاؤ۔ میں بڈھا ڈھا کسی اور کو بُلاؤ۔ آؤ میاں زین خاں کھیر تو کھاؤ۔ اللہ بسم اللہ مرے ہاتھ تو دُھلاؤ"؛ کسی نے کہا کہ میاں محنت کرو گے "نعوذ باللہ۔ میاں کھیر کھاؤ گے بسم اللہ"۔ ایسے مفت خوروں سے گھرانوں کی تباہی ہوتی ہے۔ کنبہ پروری مشرقیوں کی اچھی صفت ہے۔ لیکن ہزاروں خاندانوں کی تباہی کا یہی خوبی باعث ہوتی ہے۔ "مچھلی اپنی جان سے گئی کھانے والوں کو مزا نہ آیا"۔ کمانے والے کماتے کماتے مر گئے۔ اور ان اکاس بیلوں کے بھاویں نہ ہوا۔ یہ تو ہٹلر ثانی بنے رہے کہ "پرائے مال پہ یا حسین" و "پاپڑ دوسروں نے بیلے، مزے انہوں نے کئے"۔ "دُکھ بھریں بی فاختہ اور کوّے انڈے کھائیں"۔ دوسروں کے مال پہ زبردستی کی دھونس جمائی۔ ان کو اپنے چک چک لونڈوں سے مطلب: "مُردہ دوزخ میں جائے یا بہشت میں ان کو اپنے حلوے مانڈے سے غرض"۔ اگر کسی بڑے بوڑھے نے سمجھایا تو بگڑ گئے کہ "اللہ نکھٹو کا کھلانے اگنتے کا نہ کھلائے"۔ ذرا تنگی کی گڑگڑانے لگے کہ "میا یا وا مر گئے، اسی گھر کا کر گئے"۔ کیا کریں۔ کہاں جائیں۔ نوکریاں چڑیا کا دودھ ہوئیں۔ قدردان سرکاریں نابود ہوئیں۔ لے دے کے ایک دکھن ہے۔ سو وہاں بھی میاں گئے "دکھن وہی کرم کے کھیّن"۔ نصیبہ وہاں بھی پرچھائیں کی طرح ساتھ ساتھ ہے۔ رئیس تک رسائی مشکل۔ رہے امیر سو امیر کی نوکری "خوشی کا سودا۔ آج ہے کل نہیں"۔ کھانا پینا کانٹھ کا نری سلام علیک، بروٹی کھائی دن بہلائے، کپڑے پھٹے گھر کو آئے یہ مصاحبتیں رہ گئیں۔ "نوکری اور رنڈ کی جڑ ایک ہوتی ہے"۔ کیا بھروسہ۔ اوّل تو وہاں پہونچنا مشکل ــ چنبل پار ہوئے۔ اور جان کے لالے پڑے۔ "دکھن گئے نہ باد رہے اور رہے چندیری جھاں"۔ دکھن کی ہمت نہ ہوئی تو پھر "جھانسی گلے کی پھانسی، دیتا گلے کا ہار" ــ "گوالیر کبھی نہ چھوڑئیے جب تک ملے اُدھار"۔ الیو باہر والے ہو گئے۔ دلی سے گئے دل سے گئے۔ پیٹ پڑی روٹیاں، ساری باتیں کھوٹیاں۔ اب بھلا پیٹ بھروں پر کیا کسی کی نصیحت اثر کرے ــ "گیہوں کی روٹی کو فولاد کا پیٹ چاہیئے"؛ اس کا بچانا کیا آسان ہے۔ اب جو سوجھی تو یہی سوجھی کہ "دسترخوان پر جشنی، پلنگ پر تنی"۔ اس کے بغیر جینا بے حلاوت۔ زندگی بے مزا۔ مستی کا بھوت سر پر چڑھا۔ بہتیری لعنتی ملامتی کرو۔ "سو گئے میرے ڈنڈے پہ لگے"۔ نصیحت بے سود۔

دُر دُر روٹی پھوٹ پھوٹ شردا۔ ہر ایک کی آنکھ میں ذلیل۔ ہر ایک کے سامنے بے وقر۔ جان جنجال ہو گئی۔ منہ میں روٹی سر پہ جوتی۔ جو کھاتا ہے بلمنہ دیتا ہے۔ مگر چکنا گھڑا بوند پڑی پھسل گئی۔ کسی اچھی بُری کا اثر نہیں لیتے۔ کوئی ہاتھ دھو کے پیچھے ہی پڑ گیا۔ اور خوب قائل معقول کیا تو ذرا آنکھ کھلی۔ پتھر کو جونک لگی۔ کچھ اثر ہوا۔ کہا تمہارے منہ میں گھی شکر۔ اللہ تمہاری زبان بھاگوان کرے۔ ہمیں رزق سے لگایا۔ ادھر گھر والی نے ہر وقت کُودنا شروع کیا۔ کما نے کمانے کو باہر چلے۔ اماں بچاری کا کلوت کی ماری کی مامتا اُچھلی۔ کہنے لگی۔ جا منو ہرا چاکری۔ ماں میا تیری برج رہی۔ سات گئو یں دودھ پینے کو۔ گھر میں سندر نیاری۔ یہ تو اباندھ گھر سے نکلے۔ ماں کو تڑفتا چھوڑا۔ بیوی کو خاموش۔ اب بیوی بیچ میں کچھ بولے تو ساس سُسرال کی حیا دامنگیر۔ لیکن دل ہی دل میں کھول رہی ہے۔ اللہ محمد کے جیتے اصل خیر سے پردیس میاں سدھارے۔ مرد کو ماں سے زیادہ بیوی پرکھ لیتی ہے۔ اس کا دل ہی نہ ٹھکتا تھا کہ اس نکھٹو سے کچھ ہوگا۔ جانتی تھی کہ ان لاڈلے پوت، کٹورے میں موت سے کیا ہوگا۔ یہ پوت بج کو جائیں گیہوں دے کے گاجر لائیں۔ جہاں عقل کا وصال ہو۔ وہاں کیا بنائے بنے۔ لاکھ کو خاک کر آئیں۔ دائی دوا کے لاڈلے کیا جانیں مار دھڑ۔ میں پھینکتا ہوں تیر دوا تھامیو کمر۔ یہ دوسرے کا سہارا ٹٹولنے والے ان سے کیا ہوگا۔ ہاتھ ہلاتے گئے ہاتھ ہلاتے آئے۔ کیا دیکھتی ہے کہ چلے آتے ہیں۔ ساس پہ چپو لیاں چھانٹتی ہے۔ ساسوری ساسو مجھے ہانسی آئے۔ ہر پھر آئے ہانسا۔ لے منو ہرا حاضر ہوئے۔ ہاتھ میں لئے کانسا۔ صبح گئے سلامت آئے مبارک ہو آپ کے صاحبزادے۔ پیالہ ہاتھ میں لئے تشریف لا رہے ہیں۔ مجھے ہنسی تو کیا ہنسی کا مردہ بانسا آ رہا ہے۔ یہ کہہ قہقہہ مار لوٹ پوٹ ہو گئی۔ نیم کو سینچو گڑ ملی سی۔ دا کا دیہی سبھاؤ نہ جائے گا جی سے۔ بُرے کی بُرائی لاکھ جتن کرو جاتی نہیں۔ جگہ بدلے تو شاید خو بدلے۔ کڑوی کچری بس بھری مول نہ میٹھی ہوئے۔ سیندھ نام تو جب بھیو جب بیل بچھوا ہوئے۔ کچری جب وقت تک بیل پر لگی رہتی ہے، کڑ.ی زہر رہتی ہے۔ لیکن جب بیل سے توڑ کر الگ کر لی جاتی ہے۔ تو میٹھی مصری ہو کر کالے پہاڑ کی سوندھی اور میٹھیاں کہلاتی ہے۔ وہی کڑوی کچری سیندھی ہو جاتی ہے اور سارے گھر کو اپنی خوشبو سے مہکا دیتی ہے۔ کاچھی اور کاچھنیں صدا لگاتے پھرتے ہیں کہ کالے پہاڑ کی سوندھی اور میٹھیاں۔ اور ہاتھوں ہاتھ گھر گھر لی جاتی ہیں۔ گیہوں گھر گھر۔ روٹی کسی گھر۔ اناج تو سب کے ہاں ہوتا ہے۔ لیکن پھٹکنا، پیسنا، چھاننا، گوندھنا اور پکانا۔ سگھڑوں کا کام ہے۔ تب روٹی ہوتی ہے۔ ڈھاک تلے کی سگھڑ اور مہوے تلے کی پھوہڑ۔ سگھڑ پلاس اور ٹیسو سے

سونا پیدا کر لیتی ہے۔ یہی ڈھاک جس کے تین پات۔ نہوت کے لئے مشہور ہیں اور اس کے پھول ٹیسو۔ جنگل میں ٹیسو پھولا کس نے دیکھا۔ آج نپوتی کل نپوتی ٹیسو پھولا سدا نپوتی۔ پتوں کی پتلیں دونے بنائے۔ بیجے جمع کیا۔ پھول سکھائے۔ رنگ نکالنے اور رنگ کھیلنے کے کام آئے۔ خوب دولت اکٹھی کر لی۔ اور مہوہ جس کے پتے کام کے پھول کام کے۔ روٹی پکاؤ۔ عرق نکالو۔ شراب تیار کرو۔ غرض کوئی چیز اس کی بیکار نہیں۔ لیکن پھوہڑ کے ہاتھ میں ساری ہستی ہوتی ہے اس کے طفیل سب ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ تیل نکلے تلیوں سے۔ تالاب بھرے بوندیوں سے۔ تھوڑا تھوڑا کر کے بہت ہو جاتا ہے۔ جمع کرنے میں دیر لگتی ہے۔ تباہ پلک مارتے میں کر سکتے ہیں۔ رحمان جوڑے پلی پلی۔ شیطان لنڈھائے کپے۔ موقع محل سے خرچنا بُرا نہیں۔ بے جا درخرچی کے ملولے رہ رہ کے اُٹھتے ہیں۔ گھی کہاں گیا کھچڑی میں کھچڑی کہاں گئی پیاروں کے کلیجے میں۔ اپنوں میں اُٹھاؤ ہرج نہیں غیروں پہ خرچا۔ گدھوں کے کھلائے کا پن نہ پاپ۔ باہر والوں پہ دھڑی دھڑی کر کے لٹایا۔ اپنوں کو کوڑی کوڑی کو ترسایا۔ کیوں باہر سرکار دربار میں تو شان ہو گئی۔ باہر میاں ہفت ہزاری گھر میں بیوی فاقوں ماری۔ اپنے کھانے کو نہیں، گھر والوں کو کھلانے کو نہیں۔ خود کی پولا پوری نہیں ہوتی باہر دہائی ہے لاؤ لاؤ۔ آپ میاں منگتے باہر کھڑے درویش۔ لیکن شیخی بغل میں۔ دُنیا دکھاوے کو قرض کر مام کر لوک لاج کو دے ہی دیا۔ تن پہ نہیں لتا پان کھائیں البتہ۔ گھر والوں پہ لوہا تیز ہے۔ اشکے پیٹ کاٹے جاتے ہیں۔ انہیں جز رسی سکھائی جاتی ہے۔ جس کر بیوی جس کر ایک گیہوں کے دس کر۔ بچاری ایک بیوی ایک دانہ گیہوں کا اس میں کیا چترائی دکھائے اور اس ایک گیہوں کے دانے کے دس روٹ کیسے پکائے۔ ایسوں کے گھروں کی بیویاں بھی تنہا ہی کاتتی ہیں۔ چڑیا کی جیب مانڈے کا پھولا کھاتی ہیں۔ ایک آنا خشخش کا دانہ۔ نو بار پیسا۔ دس بار چھانا۔ اس کی چوتھائی پیتی ہوں تو پیٹ اپھر کر منہ کو آتا ہے۔ ان بچ پھولا رانی کے کھانے کا یہ حال ہے۔ اب کھلانے کا بھی حال سُن لو۔ ایک چپاتی نو براتی، کھائیو چور م چور۔ ایک پڑوسن یوں اُٹھ بولی۔ بوا تیرے بیاہ ہے یا لوٹم لوٹ۔ کہا۔ ہم تو جب کرتے ہیں ایسے ہی جی کھول کے کرتے ہیں۔ انہوں نے تو ایک چپاتی میں ساری برات جموائی اور پھر خاطر تواضع کا یہ عالم ہے کہ سب ملکر خوب چور چور کر مزے لے لے کر کھائیں۔ اب چورنے کو نہ شروا ہے، نہ گھی شکر۔ چورا کاہے میں جائے۔ ایسے ہی موقع پر کہا ہے۔ خاک پہ برات؛ اپلوں پہ شب برات۔ ایک دوسری کا بھی حوصلہ دیکھئے۔ دہی کی منگنی؛

پتر کا بیاہ. منس کی برسی. آج مورا نکاح. اٹھ لونڈی چڑیا بچھاڑ. آدھی کو چھینکے پہ رکھ. آدھی کا قلیہ پکا. کسی نے پوچھا آج تمہارے کیا. کہا بندی کے نوروز ایسے ہی ال جھل رہتے ہیں. بی ہمسائی کے ہاں کی یہ دھوم دھام چہل پہل. غل غپاڑا. گھما گھمی. ریل پیل جو پڑوسی نے دیکھی اُن کے سر پر بھی حاتم کی روح سوار ہوئی. جوش میں آ گئے. لگے کہنے. لا بے غلام رسالا. چڑیا پکڑ تالا. کلے پائے اُٹھا رکھ. باقی کا قلیا کر. آدم سر دو دو چپاتی دیتا چلا جا. کیا چچا جان آپ کے ہاں شادی ہے. بھتیجے کے سر کی قسم جب کرتا ہوں ایسی ہی کرتا ہوں. ایسی چوٹیں، تھڑدلوں، دانہ زدوں، کنسٹ کناسوں، کنجوسوں مکھی چوسوں پہ کی جاتیں اور ان کے مذاق اڑائے جاتے. ایک بیوی جن کا نل کھلا ہے. پیٹ میں جن گھسا ہے. کھانے میں مردانی اور کام کریں زنانی. کھانے کو زچہ کام کرنے کو بچہ. انکے بکھان بکھانے ہیں. چار چرس پانی کے سیتی نازک بدن بچاری کا. چار کیا رسے گاجر کے کھاتی نازک بدن بچاری کا. چار پاٹ کی انگیا پہنی بیونت نہ پایا ساری کا ــــــ ایک بیوی کو گرہست کی تعلیم ہوتی ہے. معاشیات کا سبق میاں پڑھاتے ہیں. سن مائی نیک بخت. آدمی کی دال چھ دخت. اوروں کو ٹیپ ٹاپ میرا قدح بھر. میری طبیعت اور طرح کی صبح کو تو دھر. آدھی کی دال تھی یاد بال تھی. سستے سمال سہی لیکن پیسے کے آٹھویں حصے میں کتنی دال آئے گی اور کیسے چھ وقت کو کافی ہو. سارا کنبہ بھی کھائے اور گھر کے سائیں کا بڑا پیالہ بھرا جائے اور پھر اُن کو باسی دال پسند وہ صبح کے ناشتے کے لئے بھی اُٹھا کر رکھی جائے. ایک ذرا فضول خرچ تھے. انہوں نے حاتم کی گور پر لات ماری. بیوی پہ حکم چلایا. بڑا دل کیا. بھر پکا دلیہ. بیوی مُل ڈیڑھ پا. محفل میں کون کون خیر علی خیرات علی دوست علی اور ہم. اوروں کو ٹیپ ٹاپ میرا قدح بھر. میری خو تو جانتی ہے صبح کو تو دھر. خصم نیم خدا ہوتے تھے. اگلے زمانے تھے. بیویاں یہ سبق پڑھکر، گھریلو جامعہ کی فارغ التحصیل ہوتی تھیں. اور گھر کے انتظام میں سُرتاپن دکھاتی تھیں. ایک بیوی کے پاس چار اُنگل لکڑی آئی ہے. ان کا سگھڑاپا ملاحظہ ہو. چار اُنگل کی لکڑی آئی. کہو ماڈھی تو کیا کیا بانی. چرخہ گھڑیو اسّی ساٹھ. پیڑھا گھڑیو نوّے ساٹھ. پیڑھا گھڑیو. ٹیڑا گھڑیو. بچتی لکڑی میری مجھکو دیجو. سارا گرہستی کا سامان بڑھئی سے بنوالیا ہے اور بچی ہوئی لکڑی واپس مانگی جا رہی ہے. یہی بیویاں اس اصول پر کاربند تھیں کہ ننھا پیسے ٹکیا بچے. ننھا کاتے انگلی بچے. جتنا باریک آٹا پسے گا، روٹیوں میں برکت ہوگی بچلی تجھیہ مرودڑلوں کی ضرور بچے گی. جتنا باریک سوت کاتا جائے گا. ضرورت کے کپڑے

بننے کے بعد چھوٹے کپڑے کے لئے ٹکڑا بچ رہے گا. یہ جب کی باتیں ہیں جب نہ صحبت خانے تھے اور نہ دراز خانے. بیویاں گھروں کی ملکائیں تھیں. دراز خالوں کی گڑیاں اور دوستوں کے ہاتھوں کی توتیاں نہ تھیں. چاندنی راتوں کی سواریوں کا میاں کے دوستوں کے ساتھ رواج نہ ہوا تھا. ایک سے ایک چڑا ہوا کرتی. ماں سے دھی سیانی. پیسے پچے میں ڈالے پانی. بن بلائے کبھی کسی کے ہاں نہ جائیں. یہ اچنبھے کی ملاقاتیں نہ تھیں. کوئی اسکے خلاف کرتی اور کچھ سوغات لیکر جا پہونچتی تو ہنسی اُڑتی. بن بلائی احمق لے دوڑی صحنک. کھانے کا وقت ہوا تو اور بُرا ہوا. پرائے اوپر کھانا اور پانی سے دل بہلانا. آج کل کا باوا آدم نرالا ہے. گڑ کھائیں گلگلوں کا پرہیز. جو جی چاہا کر بیٹھے. اچھے کو بُرا ٹھہرایا بُرے کو اچھا. من بھائے لو ڈھیلا بھی سیپاری ہے. جہاں جی لگتا ہے، مزا آتا ہے. وہیں جانے کو جی چاہتا ہے. گڑ کھائے گی تو آئے گی اندھیرے میں. چاٹ لگی بُری ہوتی ہے. اندھیرے اُجالے کی تمیز نہیں رہتی. کوئی کھائے گھی سے کوئی کھائے ساگ سے. تجھے کیا پرائے بھاگ سے. اسی کو اور طرح کہا ہے. قناعت کا سبق سکھایا ہے. کیوں کسی کی چکنی چپڑی دیکھ کے للچائے جی. روکھی سوکھی کھا اور ٹھنڈا پانی پی. جو ملے اس پر صبر کرے. آدھی کو چھوڑ ساری کو گئے آدھی ملی نہ ساری. ہوس بُری ہوتی ہے. طمع کے تین حرف اور تینوں خالی. اس دھینگا دھینگی کو کوئی کیا کرے کہ کھائیں گے تو گھی سے، نہیں جائیں گے جی سے. اس سے بڑھکر اور سُن لیجئے. ان پر شہر کا بھوت سوار ہے. مزے کے پیچھے بھانڈ ہیں. وہ سوائے شہر کے کہیں رہنا ہی نہیں چاہتے. شہر تو دنیا میں ایک ہی ہے اور وہ دلی پیاری. فصیلوں سے نکلے اور باہر شروع ہوا. چاہے اسے کھینچ تان کے نئی دلی کہہ لو. یا جہاں آباد. شہر تو شاہجہاں آباد ہی ہے. لبے تو شہر چاہے قہر ہی ہو. کھاوے تو گیہوں چاہے زہر ہی ہو. باہر والے کنگلے جب شہر میں آتے ہیں، نوکری کرتے ہیں، گر کے کھاتے ہیں. جب پیٹ بھر جاتے ہیں تو گھر کی سوجھتی ہے. روٹی ہوئی کھانے کو، گھر ہوا جانے کو. جب آتے ہیں پر ملک سے تو کہتے ہیں بے گھرے ندرے ہیں. پیٹ بھرنے کے بعد گھر در دلی منگر سب ہو جاتے ہیں. ایسوں کا علاج یہ ہے کہ جب آئیں تو منہ نہ لگائیں. آئے نہ دیا بیٹھنا جائے نہ پوچھی بات. نینوں سے دیئے دھکے نہ سمجھے موا گنوار. ان ہری چگوں کا کیا ہے. جہاں دیکھی چکنی بوٹی وہیں کٹائی سر کی چوٹی. آج یہاں کل وہاں. جہاں اپنے جیسے دو چار مل گئے جتھا بنالیا. چاروں یار برابر بیٹھے، گھر کی توڑی کھاٹ. گھڑے نہ چھوڑا پانی. چولھے نہ چھوڑی آگ. صفایا کر دیا. موس کے لے

گئے۔ لیکن اب لے جانے کو کیا رہا۔ سچ مچ تیرے تو گئے باد اساتھ۔ اب دیکھا داکھی کرلے۔ دھرا ہی کیا ہے کہ کوئی لے جائے۔ یاں تو دانت پر میل تک نہ رہا۔ بات میں لانا بات میں کھانا۔ جیسا بویا ہے ویسا کاٹو۔ کرنی کرے تو کیوں ڈرے اور کرکے کیوں پچھتائے۔ پیڑ بوئے ببول کے آم کہاں سے کھائے۔ بدی کرکے نیکی کی توقع رکھنی عبث۔ کہوں تو ماں ماری جائے۔ نہ کہوں تو باپ کتا کھائے۔ عجب چہ میکنم میں ہوں۔ کہتے ہوئے بھی ڈر معلوم ہوتا ہے۔ نہ کہنے میں بھی نقصان ایمان ہے۔ گونگا شیطان کب تک بنے رہینگے۔ مٹھاس سے میٹھے میٹھے بول۔ اچھی باتیں کرکے کیوں نہ دوسروں کا جی خوش کریں۔ گڑ نہ دیں تو گڑ سی بات تو کر دیں۔ اپنی سمجھ سے کام کریں۔ سوچیں سمجھیں۔ غور کریں۔ کیوں کسی سے مرعوب ہوں اور ان کو بلائیں۔ نہیں تو وہی ہوگا کہ "کھیر میں نمک پڑیگا"۔ بلاؤ بڑی بہو کو کھیر میں نمک ڈالیں — آگے کیا کہیں؟ منہ میں گھنگنیاں بھر کے ہی بیٹھ رہیں۔ اللہ حافظ۔

آغا حیدر حسن

جوگندر سنگھ کے افسانے جب مقبول ہونا شروع ہوئے تو اُس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ وہ مشہور ادیبوں اور شاعروں کو اپنے گھر بُلائے اور اُن کی دعوت کرے۔ اُس کا خیال تھا کہ یوں اُسکی شہرت اور مقبولیت اور بھی زیادہ ہوجائیگی۔

جوگندر سنگھ بڑا خوش فہم انسان تھا۔ مشہور ادیبوں اور شاعروں کو اپنے گھر بُلاکر اور اُن کی خاطر تواضع کرنے کے بعد جب وہ اپنی بیوی امرت کور کے پاس بیٹھتا تو کچھ دیر کے لئے بالکل بھول جاتا کہ اس کا کام ڈاکخانہ میں چٹھیوں کی دیکھ بھال کرنا ہے۔ اپنی تین گزی پٹیالہ فیشن کی رنگی ہوئی پگڑی اتار کر جب وہ ایک طرف رکھ دیتا تو اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ اُس کے لمبے لمبے کالے گیسوؤں کے نیچے جو چھوٹا سا سر چھپا ہوا ہے اس میں ترقی پسند ادب کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اس احساس سے اس کے دل و دماغ میں ایک عجب قسم کی اہمیت پیدا ہوجاتی اور وہ یہ سمجھتا کہ دنیا میں جسقدر افسانہ نگار اور ناول نویس موجود ہیں سب کے سب اسکے ساتھ ایک نہایت ہی لطیف رشتے کے ذریعے سے منسلک ہیں۔

امرت کور کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ اُس کا خاوند لوگوں کو مدعو کرنے پر اس سے ہر بار یہ کیوں کہا کرتا ہے: "امرت، یہ جو آج چائے پر آرہے ہیں ہندوستان کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ سمجھیں، بہت بڑے شاعر۔ دیکھو انکی خاطر تواضع میں کوئی کسر نہ رہے۔"

آنے والا کبھی ہندوستان کا بہت بڑا شاعر ہوتا تھا یا بہت بڑا افسانہ نگار۔ اس سے کم پائے کا کوئی آدمی وہ کبھی بُلاتا ہی نہیں تھا۔ اور پھر دعوت میں اُونچے اُونچے سُروں میں جو باتیں ہوتی تھیں اُن کا مطلب وہ آج تک نہ سمجھ سکی تھی۔ ان گفتگوؤں میں ترقی پسندی کا ذکر عام ہوتا تھا۔ اس ترقی پسندی کا مطلب بھی امرت کور کو معلوم نہیں ہوا تھا۔

ایک دفعہ جب جوگندر سنگھ ایک بہت بڑے افسانہ نگار کو چاء پلاکر فارغ ہوا اور اندر رسوئی میں آکر بیٹھا تو امرت کور نے پوچھا "یہ موئی ترقی پسندی کیا ہے؟"

جوگندر سنگھ نے پگڑی سمیت اپنے سر کو ایک خفیف سی جنبش دی اور کہا: "ترقی پسندی.... اس کا مطلب تم فوراً ہی نہیں سمجھ سکوگی۔ ترقی پسند اس کو کہتے ہیں جو ترقی پسند کرے۔ یہ لفظ فارسی کا ہے۔ انگریزی میں ترقی پسند کو ریڈیکل کہتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار یعنی کہانیاں لکھنے والے، جو افسانہ نگاری میں ترقی چاہتے ہوں اُن کو ترقی پسند افسانہ نگار کہتے ہیں۔ اس وقت ہندوستان میں صرف تین چار ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جن میں میرا نام بھی شامل ہے۔"

جوگندر سنگھ عادتاً انگریزی لفظوں اور جملوں کے ذریعے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتا تھا۔ اُس کی یہ عادت پک کر اب طبیعت بن گئی تھی۔ چنانچہ اب وہ بلا تکلف ایک ایسی انگریزی زبان میں سوچتا تھا جو چند مشہور انگریزی ناول نویسوں کے اچھے اچھے چست فقروں پر مشتمل تھی۔ عام گفتگو میں وہ پچاس فی صدی انگریزی لفظ اور انگریزی کتابوں سے چُنے ہوئے فقرے استعمال کرتا تھا۔ افلاطون کو وہ ہمیشہ پلیٹو کہتا تھا۔ اسی طرح ارسطو کو ارسٹوٹل۔ ڈاکٹر سگمنڈ فرؤڈ، شوپنہار اور نطشے کا ذکر وہ اپنی ہر معرکے کی گفتگو میں کیا کرتا تھا۔ عام بات چیت میں وہ ان فلسفیوں کا نام نہیں لیتا تھا اور بیوی سے گفتگو کرتے وقت وہ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتا تھا کہ انگریزی لفظ اور یہ فلسفی نہ آنے پائیں۔

جوگندر سنگھ سے جب اُس کی بیوی نے ترقی پسندی کا مطلب سمجھا تو اُسے بہت نااُمیدی ہوئی کیونکہ اس کا خیال تھا کہ ترقی پسندی کوئی بہت بڑی چیز ہوگی جس پر بڑے بڑے شاعر اور افسانہ نگار اُسکے خاوند کے ساتھ مل کر بحث کرتے رہتے ہیں۔ لیکن جب اُس نے یہ سوچا کہ ہندوستان میں صرف تین چار ترقی پسند افسانہ نگار ہیں تو اُسکی آنکھوں میں چمک سی پیدا ہوگئی۔ یہ چمک دیکھکر جوگندر سنگھ کے مونچھوں بھرے ہونٹ ایک دبی دبی سی مسکراہٹ کے باعث کپکپائے: "امرت.... تمہیں یہ سُنکر خوشی ہوگی کہ ہندوستان کا ایک بہت بڑا آدمی مجھ سے ملنے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس نے میرے افسانے پڑھے ہیں اور بہت پسند کئے ہیں۔"

امرت کور نے پوچھا: "یہ بڑا آدمی کوئی ہے یا آپ کی طرح کہانیاں لکھنے والا؟"

جوگندر سنگھ نے جیب سے ایک لفافہ نکالا اور اُسے اپنے دوسرے ہاتھ کی پشت پر تھپتھپاتے ہوئے کہا: "یہ آدمی کوئی بھی ہو افسانہ نگار بھی ہے لیکن اسکی سب سے بڑی خوبی جو اسکی نہ مٹنے والی شہرت کا باعث ہے

اور ہی سبب ہے "

"وہ خوبی کیا ہے؟"

"وہ ایک آوارہ گرد ہے"

"آوارہ گرد؟"

"ہاں، وہ ایک آوارہ گرد ہے جس نے آوارہ گردی کو اپنی زندگی کا نصب العین بنالیا ہے ـــ وہ ہمیشہ گھومتا رہتا ہے ـــ کبھی کشمیر کی ٹھنڈی وادیوں میں ہوتا ہے اور کبھی ملتان کے تپتے ہوئے میدانوں میں ـــ کبھی لنکا میں کبھی تبت میں...."

امرت کور کی دلچسپی بڑھ گئی: "مگر یہ کرتا کیا ہے؟"

"گیت اکٹھے کرتا ہے ـــ ہندوستان کے ہر حصے کے گیت ـــ پنجابی، گجراتی، مرہٹی، پشاوری، سرحدی، کشمیری، مارواڑی،... ہندوستان میں جتنی زبانیں بولی جاتی ہیں، ان کے جتنے گیت اس کو ملتے ہیں اکٹھے کرلیتا ہے"

"اتنے گیت اکٹھے کرکے کیا کریگا؟"

"کتابیں چھاپتا ہے، مضمون لکھتا ہے تاکہ دوسرے بھی یہ گیت سُن سکیں۔ انگریزی زبان کے کئی رسالوں میں اسکے مضمون چھپ چکے ہیں ـــ گیت اکٹھے کرنا اور پھران کو سلیقے کے ساتھ پیش کرنا کوئی معمولی کام نہیں۔ وہ بہت بڑا آدمی ہے امرت، بہت بڑا آدمی ہے اور دیکھو اُس نے مجھے خط کیسا لکھا ہے"

یہ کہکر جوگندر سنگھ نے اپنی بیوی کو وہ خط پڑھکر سنایا جو ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے اُس کو اپنے گاؤں سے ڈاکخانہ کے پتے سے بھیجا تھا۔ اس خط میں ہرندر ناتھ ترپاٹھی نے بڑی میٹھی زبان میں جوگندر سنگھ کے افسانوں کی تعریف کی تھی اور لکھا تھا کہ آپ ہندوستان کے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ جب یہ فقرہ جوگندر سنگھ نے پڑھا تو بول اٹھا: "لو دیکھو ترپاٹھی صاحب بھی لکھتے ہیں کہ میں ترقی پسند ہوں"

جوگندر سنگھ نے پورا خط سُنانے کے بعد ایک دو سیکنڈ اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور اثر معلوم کرنے کے لئے پوچھا: "کیوں ـــ؟"

امرت کور اپنے خاوند کی تیز نگاہی کے باعث کچھ جھینپ سی گئی اور مسکرا کر کہنے لگی: "مجھے کیا معلوم ـــ بڑے آدمیوں کی باتیں بڑے ہی سمجھ سکتے ہیں"

جوگندر سنگھ نے اپنی بیوی کی اس ادا پر غور نہ کیا۔ وہ دراصل ہرندر ناتھ ترپاٹھی کو اپنے یہاں بلانے اور اُسے کچھ دیر ٹھہرانے کی بابت سوچ رہا تھا: "امرت، میں کہتا ہوں ترپاٹھی صاحب کو دعوت دیدی جائے، کیا خیال ہے تمہارا.... لیکن میں یہ سوچتا ہوں کیا پتہ ہے وہ انکار کردے ـــ بہت بڑا آدمی ہے، ممکن ہے وہ ہماری اس دعوت کو خوشامد سمجھے"

ایسے موقعوں پر وہ بیوی کو اپنے ساتھ شامل کرلیا کرتا تھا تاکہ دعوت کا بوجھ دو آدمیوں میں بٹ جائے۔ چنانچہ جب اُس نے "ہماری" کہا تو امرت کور نے جو اپنے خاوند جوگندر سنگھ کی طرح بے حد سادہ لوح تھی ہرندر ناتھ ترپاٹھی سے دلچسپی لینا شروع کردی۔ حالانکہ اس کا نام ہی اُس کے لئے ناقابلِ فہم تھا اور یہ بات بھی اُس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ ایک آوارہ گرد گیت جمع کر کر کے کیسے بہت بڑا آدمی بن سکتا ہے۔ جب اُس سے یہ کہا گیا تھا کہ ہرندر ناتھ ترپاٹھی گیت جمع کرتا ہے تو اُسے اپنے خاوند کی ایک سُنائی ہوئی بات یاد آگئی تھی کہ ولایت میں کئی لوگ تیتریاں پکڑنے کا کام کرتے ہیں اور یوں کافی روپیہ کماتے ہیں۔ چنانچہ اُس نے خیال کیا تھا کہ شاید ترپاٹھی صاحب نے گیت جمع کرنے کا کام ولایت کے کسی آدمی سے سیکھا ہوگا۔

جوگندر سنگھ نے پھر اپنا اندیشہ ظاہر کیا: "ممکن ہے وہ ہماری اس دعوت کو خوشامد سمجھے"

"اس میں خوشامد کی کیا بات ہے۔ اور بھی تو کئی بڑے آدمی آپکے پاس آتے ہیں۔ آپ ان کو خط لکھدیجئے، میرا خیال ہے وہ آپکی دعوت ضرور قبول کرلیں گے اور پھر ان کو بھی تو آپسے ملنے کا بہت شوق ہے ـــ ہاں، یہ تو بتایئے کیا اُنکی بیوی بچے ہیں؟"

"بیوی بچے؟" جوگندر سنگھ نے خط کا مضمون انگریزی زبان میں سوچتے ہوئے کہا: "ہونگے ـــ ضرور ہوں گے ـــ ہاں ہیں۔ میں نے اُنکے ایک مضمون میں پڑھا تھا، اُن کی بیوی بھی ہے اور ایک بچی بھی ہے"

یہ کہکر جوگندر سنگھ اُٹھا، خط کا مضمون اسکے دماغ میں مکمل ہوچکا تھا۔ دوسرے کمرے میں جاکر اُس نے چھوٹے سائز کا پیڈ نکالا جس پر وہ خاص خاص آدمیوں کو خط لکھا کرتا تھا اور ہرندر ناتھ ترپاٹھی کے نام اُردو میں دعوت نامہ لکھا۔ یہ اس مضمون کا ترجمہ تھا جو اُس نے اپنی بیوی سے گفتگو کرتے وقت سوچ لیا تھا۔

تیسرے روز ہرندر ناتھ ترپاٹھی کا جواب آیا۔ جوگندر سنگھ نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ لفافہ کھولا۔ جب اُس نے پڑھا کہ اُسکی دعوت قبول کرلی گئی ہے تو اُس کا دل اور بھی دھڑکنے لگا۔ اسکی بیوی امرت کور دھوپ میں اپنے چھوٹے بچے کے کیسوں میں دہی ڈال کر مل رہی تھی کہ جوگندر سنگھ لفافہ ہاتھ میں لیکر اس کے پاس پہونچا: "انہوں نے ہماری دعوت قبول کرلی ـــ کہتے ہیں کہ وہ لاہور یوں بھی ایک ضروری کام سے آرہے تھے ـــ اپنی تازہ کتاب چھپوانے کا ارادہ رکھتے ہیں.... اور ہاں، انہوں نے تم کو

پرنام کہا ہے"

امرت کور اس احساس سے بہت خوش ہوئی کہ اتنے بڑے آدمی نے جس کا کام گیت اکٹھے کرنا ہے اس کو پرنام کہا ہے۔ چنانچہ اُس نے دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کیا کہ اُس کا بیاہ ایسے آدمی سے ہوا جس کو ہندوستان کا ہر بڑا آدمی جانتا ہے۔

سردیوں کا موسم تھا۔ نومبر کے پہلے دن تھے۔ جوگندر سنگھ صبح سات بجے بیدار ہوگیا اور دیر تک بستر میں آنکھیں کھولے پڑا رہا۔ اُس کی بیوی امرت کور اور اس کا بچہ دونوں لحاف میں لپٹے پاس والی چارپائی پر پڑے تھے۔ جوگندر سنگھ نے سوچنا شروع کیا۔ ترپاٹھی صاحب سے مل کر اُسے کتنی خوشی ہوگی اور خود ترپاٹھی صاحب کو بھی یقیناً اس سے مل کر مسرت حاصل ہوگی۔ کیونکہ وہ ہندوستان کا جوان افکار افسانہ نویس اور ترقی پسند ادیب ہے — ترپاٹھی صاحب سے وہ ہر موضوع پر گفتگو کریگا۔ گیتوں پر، دیہاتی بولیوں پر، افسانوں پر اور تازہ جنگی حالات پر — وہ ان کو بتائے گا کہ دفتر کا ایک محنتی کلرک ہونے پر بھی وہ کیسے اچھا افسانہ نگار بن گیا۔ یہ کیا عجیب سی بات نہیں کہ ڈاکخانے میں چٹھیوں کی دیکھ بھال کرنے والا انسان طبعاً آرٹسٹ ہو۔

جوگندر سنگھ کو اس بات پر بہت ناز تھا کہ ڈاکخانہ میں مزدوروں کی طرح چھ سات گھنٹے کام کرنے کے بعد بھی وہ اتنا وقت نکال لیتا ہے کہ ایک ماہانہ پرچہ مرتب کرتا ہے اور دو تین پرچوں کے لئے ہر مہینے ایک ایک افسانہ بھی لکھتا ہے۔ دوستوں کو ہر ہفتے جو لمبے چوڑے خط لکھے جاتے تھے اُن کا ذکر الگ رہا۔

دیر تک وہ بستر پر لیٹا ہرندرناتھ ترپاٹھی سے اپنی پہلی ملاقات کی ذہنی تیاریاں کرتا رہا۔ جوگندر سنگھ نے اُس کے افسانے اور مضمون پڑھے تھے اور اس کا فوٹو بھی دیکھا تھا اور کسی کے افسانے پڑھکر اور فوٹو دیکھکر وہ عام طور پر یہی محسوس کیا کرتا تھا کہ اس نے اُس آدمی کو اچھی طرح جان لیا ہے۔ لیکن ہرندرناتھ ترپاٹھی کے معاملے میں اُس کو اپنے اوپر اعتبار نہیں آتا تھا۔ کبھی اس کا دل کہتا تھا کہ ترپاٹھی اُس کے لئے بالکل اجنبی ہے۔ اس کے افسانہ نگار دماغ میں بعض اوقات ترپاٹھی ایک ایسے آدمی کی صورت میں پیش ہوتا تھا جس نے کپڑوں کے بجائے اپنے جسم پر کاغذ لپیٹ رکھے ہوں۔ اور جب وہ کاغذوں کے متعلق سوچتا تھا تو اُسے انارکلی کی وہ دیوار یاد آجاتی تھی جس پر سینما کے اشتہار اوپر تلے اتنی تعداد میں چپکے ہوئے تھے کہ ایک اور دیوار بن گئی تھی۔

جوگندر سنگھ بستر پر لیٹا دیر تک سوچتا رہا کہ اگر وہ ایسا ہی آدمی نکل آیا تو اُس کو سمجھنا بہت دشوار ہو جائے گا۔ مگر بعد میں جب اس کو اپنی ذہانت کا خیال آیا تو اُسکی مشکلیں آسان ہوگئیں اور وہ اُٹھکر ہرندرناتھ ترپاٹھی کے استقبال کی تیاریوں میں مصروف ہوگیا۔

خط و کتابت کے ذریعے سے یہ طے ہوگیا تھا کہ ہرندرناتھ ترپاٹھی خود جوگندر سنگھ کے مکان پر چلا آئے گا کیونکہ ترپاٹھی یہ فیصلہ نہیں کر سکا تھا کہ وہ لاری سے سفر کریگا یا ریلوے ٹرین سے۔ بہرحال یہ بات تو قطعی طور پر طے ہوگئی تھی کہ جوگندر سنگھ سوموار کو ڈاکخانے سے چھٹی لیکر سارا دن اپنے مہمان کا انتظار کرے گا۔

نہا دھوکر اور کپڑے بدل کر جوگندر دیر تک باورچی خانے میں اپنی بیوی کے پاس بیٹھا رہا۔ دونوں نے چاء دیر سے پی، اس خیال سے کہ شاید ترپاٹھی آجائے۔ لیکن جب وہ نہ آیا تو انہوں نے کیک وغیرہ سنبھال کر الماری میں رکھدئے اور خود خالی چاء پی کر مہمان کے انتظار میں بیٹھ گئے۔

جوگندر باورچی خانے سے اُٹھکر اپنے کمرے میں چلا آیا۔ آئینے کے سامنے کھڑے ہوکر جب اُس نے اپنی ڈاڑھی کے بالوں میں لوہے کے چھوٹے چھوٹے کلپ اٹکانے شروع کئے کہ وہ نیچے کی طرف تہہ ہوجائیں تو باہر دروازے پر دستک ہوئی۔ ڈاڑھی کو ویسے ہی نامکمل حالت میں چھوڑ کر اُس نے ڈیوڑھی کا دروازہ کھولا۔ جیسا کہ اس کو معلوم تھا سب سے پہلے اُسکی نظر ہرندرناتھ ترپاٹھی کی سیاہ گھنی ڈاڑھی پر پڑی جو اُس کی ڈاڑھی سے بیس گنا بڑی تھی بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ۔

ہرندرناتھ کے ہونٹوں پر جو بڑی بڑی مونچھوں کے اندر چھپے ہوئے تھے مُسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اُس کی ایک آنکھ جو قدرے ٹیڑھی تھی زیادہ ٹیڑھی ہوگئی اور اُس نے اپنی لمبی لمبی زلفوں کو ایک طرف جھٹک کر اپنا ہاتھ جو کسی کسان کا ہاتھ معلوم ہوتا تھا جوگندر سنگھ کی طرف بڑھا دیا۔

جوگندر سنگھ نے جب اُسکے ہاتھ کی مضبوط گرفت محسوس کی اور اس کو ترپاٹھی کا وہ چرمی تھیلا نظر آیا جو حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح پھولا ہوا تھا تو وہ بہت متاثر ہوا۔ وہ صرف اس قدر کہہ سکا "ترپاٹھی صاحب آپ سے مل کر مجھے بیحد خوشی ہوئی ہے"

ہرندرناتھ ترپاٹھی کو آئے اب پندرہ روز ہو چکے تھے۔ اسکی آمد کے دوسرے روز ہی اُس کی بیوی اور بچی بھی آگئی تھیں۔ یہ دونوں ترپاٹھی کے ساتھ ہی گاؤں سے آئی تھیں مگر دو روز کے لئے مزنگ میں ایک دور کے رشتے دار کے ہاں ٹھہر گئی تھیں اور چونکہ ترپاٹھی نے اس رشتے دار کے پاس اُن کا زیادہ دیر تک ٹھہرنا مناسب نہیں سمجھا تھا اس لئے اُس نے

ان کو اپنے پاس بلوالیا تھا۔

پہلے چار دن بڑی دلچسپ باتوں میں صرف ہوتے۔ ہرندرناتھ ترپاٹھی سے اپنے افسانوں کی تعریف سنکر جوگندر بہت خوش ہوتا رہا۔ اُس نے ایک مکمل افسانہ جو کہ غیر مطبوعہ تھا ترپاٹھی کو سُنایا اور داد حاصل کی۔ دو نامکمل افسانے بھی سُنائے جن کے متعلق ترپاٹھی نے اچھی رائے کا اظہار کیا۔ ترقی پسند ادب پر بھی بحثیں ہوتی رہیں۔ مختلف افسانہ نگاروں کی فنی کمزوریاں نکالی گئیں۔ نئی اور پُرانی شاعری کا مقابلہ کیا گیا۔ غرضکہ یہ چار دن بڑی اچھی طرح گذرے اور جوگندر سنگھ، ترپاٹھی کے تشخص سے بہت متاثر ہوا۔ اسکی گفتگو کا انداز جس میں بیک وقت بچپنا اور بڑھاپا تھا جوگندر کو بہت پسند آیا۔ اس کی لمبی ڈاڑھی جو اُس کی اپنی ڈاڑھی سے بیس گنا بڑی تھی اُسکے خیالات پر چھا گئی اور اُس کی کالی کالی زلفیں جن میں وبہائی گیتوں کی سی روانی تھی ہر وقت اُس کی آنکھوں کے سامنے رہنے لگیں۔ ڈاکخانے میں چٹھیوں کی دیکھ بھال کرنے کے دوران میں بھی ترپاٹھی کی یہ زلفیں اُسے نہ بھولتیں۔

چار دن میں ترپاٹھی نے جوگندر سنگھ کو موہ لیا۔ وہ اُس کا گرویدہ ہوگیا۔ اس کی ٹیڑھی آنکھ میں بھی اُس کو خوبصورتی نظر آنے لگی، بلکہ ایک بار تو اُس نے سوچا "اگر ان کی آنکھ میں ٹیڑھا پن نہ ہوتا تو چہرے پر یہ بزرگی کبھی پیدا نہ ہوتی"۔

ترپاٹھی کے موٹے موٹے ہونٹ جب ترپاٹھی کی گھنی مونچھوں کے پیچھے ہلتے تو جوگندر ایسا محسوس کرتا کہ جھاڑیوں میں پرندے بول رہے ہیں۔ ترپاٹھی ٹھہرے ہوئے بولتا تھا اور بولتے بولتے جب وہ اپنی لمبی ڈاڑھی پر ہاتھ پھیرتا تو جوگندر کے دل کو بہت راحت پہونچتی۔ وہ یہ سمجھتا تھا کہ اسکے دل پر پیار سے ہاتھ پھیرا جا رہا ہے۔

چار روز تک جوگندر ایسی فضا میں رہا جس کو اگر وہ اپنے کسی افسانے میں بھی بیان کرنا چاہتا تو نہ کرسکتا لیکن پانچویں روز ایکا ایکی ترپاٹھی نے اپنا چرمی تھیلا کھولا اور اس کو اپنے افسانے سُنانے شروع کئے اور دس روز تک وہ متواتر اُس کو اپنے افسانے سُناتا رہا۔ اس دوران میں ترپاٹھی نے جوگندر کو کئی کتابیں سنا دیں۔

جوگندر سنگھ تنگ آگیا۔ اب اس کو افسانوں سے نفرت پیدا ہوگئی۔ ترپاٹھی کا چرمی تھیلا جس کا پیٹ بنیوں کی توند کی طرح پھولا ہوا تھا اس کے لئے ایک مستقل عذاب بن گیا۔ ہر روز شام کو دفتر سے لوٹتے ہوئے اُسے اس بات کا کھٹکا رہنے لگا کہ کمرے میں داخل ہوتے ہی کی ترپاٹھی سے ملاقات ہوگی۔ اِدھر اُدھر کی چند سرسری باتیں ہوں گی،

وہ چرمی تھیلا کھولا جائے گا اور اُس کو ایک یا دو طویل افسانے سُنائے جائیں گے۔

جوگندر سنگھ ترقی پسند تھا۔ یہ ترقی پسندی اگر اُسکے اندر نہ ہوتی تو وہ صاف لفظوں میں ترپاٹھی سے کہہ دیتا "بس — بس — ترپاٹھی صاحب بس — بس اب مجھ میں آپکے افسانے سننے کی طاقت نہیں رہی"۔ مگر وہ سوچتا "نہیں نہیں — میں ترقی پسند ہوں۔ مجھے ایسا نہیں کہنا چاہئے۔ دراصل یہ میری کمزوری ہے کہ اب اُنکے افسانے مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اُن میں ضرور کوئی نہ کوئی خوبی ہوگی .... اس لئے کہ اُن کے پہلے افسانے مجھے خوبیوں سے بھرے ہوئے نظر آتے تھے ... میں ... میں ... متعصب ہوگیا ہوں"۔

ایک ہفتے سے زیادہ عرصے تک جوگندر سنگھ کے ترقی پسند دماغ میں یہ کشمکش جاری رہی اور وہ سوچ سوچ کر اس حد تک پہونچ گیا جہاں سوچ بچار ہو ہی نہیں سکتا۔ طرح طرح کے خیال اُس کے دماغ میں آتے مگر وہ اُن کی ٹھیک طور پر جانچ پڑتال نہ کرسکتا۔ اُس کی ذہنی افراتفری آہستہ آہستہ بڑھتی گئی اور وہ ایسا محسوس کرنے لگا کہ ایک بہت بڑا مکان ہے جس میں بے شمار کھڑکیاں ہیں۔ اس مکان کے اندر وہ اکیلا ہے۔ آندھی آگئی ہے، کبھی اِس کھڑکی کے پٹ بجتے ہیں، کبھی اُس کھڑکی کے اور اُسکی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اتنی کھڑکیوں کو ایک دم بند کیسے کرے۔

جب ترپاٹھی کو اس کے یہاں آئے بیس روز ہوگئے تو اُسے بےچینی محسوس ہونے لگی۔ ترپاٹھی اب شام کو نیا افسانہ لکھ کر جب اُسے سناتا تو جوگندر کو ایسا محسوس ہوتا کہ بہت سی مکھیاں اُسکے کانوں کے پاس بھنبھنا رہی ہیں۔ وہ کسی اور ہی سوچ میں غرق ہوتا۔

ایک روز ترپاٹھی نے جب اس کو اپنا تازہ افسانہ سُنایا جس میں کسی عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کا ذکر تھا تو یہ سوچ کر اُس کے دل کو دھکا سا لگا کہ پورے اکیس دن اپنی بیوی کے پاس سونے کے بجائے وہ ایک لم ڈڑھیل کے ساتھ ایک ہی لحاف میں سوتا رہا ہے۔ اس احساس نے جوگندر کے دل و دماغ میں ایک لمحے کیلئے انقلاب برپا کر دیا۔ "یہ کیسا مہمان ہے کہ جونک کی طرح چمٹ کر ہی رہ گیا ہے۔ یہاں سے ہلنے کا نام ہی نہیں لیتا.... اور .... اور .... میں اُن کی بیوی صاحبہ کو تو بھول ہی گیا تھا اور انکی بچی .... سارا گھر اُٹھکر یہاں چلا آیا ہے۔ ذرہ بھر خیال نہیں کہ ایک غریب آدمی کا کچومر نکل جائیگا — میں ڈاکخانہ میں ملازم ہوں صرف پچاس روپے ماہوار کماتا ہوں، آخر کب تک ان کی خاطر تواضع کرتا رہوں گا اور پھر افسانے .... اس کے افسانے جو کہ ختم ہونے ہی میں نہیں آتے۔ میں انسان ہوں۔

لوہے کا ٹرنک نہیں ہوں جو ہر روز اُس کے افسانے سنتا رہوں.... اور کس قدر غضب ہے کہ میں اپنی بیوی کے پاس تک نہیں گیا.... سردیوں کی یہ راتیں ضائع تو ہو رہی ہیں....«

اکیس دنوں کے بعد جوگندر، ترپاٹھی کو ایک نئی روشنی میں دیکھنے لگا۔ اب اُس کو ترپاٹھی کی ہر چیز معیوب نظر آنے لگی۔ اسکی ٹیڑھی آنکھ جس میں جوگندر پہلے خوبصورتی دیکھتا تھا اب صرف ایک ٹیڑھی آنکھ تھی۔ اُس کی کالی زلفوں میں بھی اب جوگندر کو وہ ملائمی دکھائی نہیں دیتی تھی اور اُس کی ڈاڑھی دیکھ کر اب، وہ سوچتا تھا کہ اتنی لمبی ڈاڑھی رکھنا بہت بڑی حماقت ہے۔

جب ترپاٹھی کو اُسکے یہاں آئے پچیس دن ہو گئے تو ایک عجیب و غریب کیفیت اُسکے اُوپر طاری ہو گئی۔ وہ اپنے آپ کو اجنبی سمجھنے لگا، اُسے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے وہ کبھی جوگندر سنگھ کو جانتا تھا مگر اب نہیں جانتا۔ اپنی بیوی کے متعلق وہ سوچتا: «جب ترپاٹھی چلا جائے گا اور سب ٹھیک ہو جائیگا تو میری نئے سرے سے شادی ہو گی ــ میری وہ پُرانی زندگی جس کو ٹاٹ کے طور پر یہ لوگ استعمال کر رہے ہیں پھر عود کر آئیگی .... میں پھر اپنی بیوی کے ساتھ سو سکونگا.... اور.... اور....«

اس کے آگے جب وہ سوچتا تو جوگندر سنگھ کی آنکھوں میں آنسو آجاتے اور اسکے حلق میں کوئی تلخ سی چیز پھنس جاتی۔ اس کا جی چاہتا کہ دوڑا دوڑا اندر جائے اور امرت کور کو جو کبھی اس کی بیوی ہوا کرتی تھی اپنے گلے سے لگا لے اور رونا شروع کر دے۔ مگر ایسا کرنے کی ہمت اس میں نہیں تھی کیونکہ وہ ترقی پسند افسانہ نگار تھا۔

کبھی کبھی جوگندر سنگھ کے دل میں یہ خیال دودھ کے اُبال کی طرح اُٹھتا کہ ترقی پسندی کا لحاف جو اُس نے اوڑھ رکھا ہے اُتار پھینکے اور چلانا شروع کر دے: «ترپاٹھی، ترقی پسندی کی ایسی تیسی۔ تم اور تمہارے اکٹھے کئے ہوئے گیت سب بکواس ہیں ــ مجھے اپنی بیوی چاہیئے.... تمہاری خواہشیں تو ساری گیتوں میں جذب ہو چکی ہیں مگر میں ابھی نوجوان ہوں.... میری حالت پر رحم کرو.... ذرا غور تو کرو میں جو ایک منٹ اپنی بیوی کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا پچیس دنوں سے تمہارے ساتھ ایک ہی لحاف میں سو رہا ہوں.... کیا یہ ظلم نہیں؟«

جوگندر سنگھ بس گھول کے رہ جاتا۔ ترپاٹھی اس کی حالت سے بے خبر ہر روز شام کو اُسے اپنا تازہ افسانہ سنا دیتا اور اُسکے ساتھ لحاف میں سو جاتا۔

جب ایک مہینہ گذر گیا تو جوگندر سنگھ کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا۔ موقع پا کر غسل خانے میں وہ اپنی بیوی سے ملا۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس ڈر کے مارے کہ ترپاٹھی کی بیوی نہ آجائے اُس نے جلدی سے اس کا یوں بوسہ لیا جیسے ڈاکخانے میں لفافوں پر مہر لگائی جاتی ہے اور کہا: «آج رات تم جاگتی رہنا۔ میں ترپاٹھی سے یہ کہہ کر باہر جا رہا ہوں کہ رات کے دو ڈھائی بجے واپس آؤں گا۔ لیکن میں جلدی آجاؤں گا۔ بارہ بجے ــ پورے بارہ بجے میں ہولے ہولے دستک دونگا۔ تم چپکے سے دروازہ کھول دینا اور پھر ہم.... ڈیوڑھی بالکل الگ تھلگ ہے۔ لیکن تم احتیاط کے طور پر وہ دروازہ جو غسلخانے کی طرف کھلتا ہے بند کر دینا۔«

بیوی کو اچھی طرح سمجھا کر وہ ترپاٹھی سے ملا اور اس سے رخصت لیکر چلا گیا۔ بارہ بجنے میں چار سرد گھنٹے باقی تھے جن میں سے دو جوگندر سنگھ نے اپنی سائیکل پر اِدھر اُدھر گھومنے میں کاٹے۔ اس کو سردی کی شدت کا بالکل احساس نہ ہوا اس لئے کہ بیوی سے ملنے کا خیال کافی گرم تھا۔

دو گھنٹے سائیکل پر گھومنے کے بعد وہ اپنے مکان کے پاس میدان میں بیٹھ گیا۔ اور محسوس کرنے لگا کہ وہ رومانی ہو گیا ہے۔ جب اُس نے سرد رات کی دھندلی خاموشی کا خیال کیا تو اُسے یہ ایک جانی پہچانی چیز معلوم ہوئی۔ اوپر ٹھٹھرے ہوئے آسمان پر تارے چمک رہے تھے جیسے پانی کی موٹی موٹی بوندیں جم کر موتی بن گئی ہیں۔ کبھی کبھی ریلوے انجن کی چیخ خاموشی کو چھیڑ دیتی اور جوگندر سنگھ کا افسانہ نگار دماغ یہ سوچتا کہ خاموشی بہت بڑا برف کا ڈھیلا ہے اور سیٹی کی آواز میخ ہے جو اُس کے سینے میں کھب گئی ہے۔

بہت دیر تک جوگندر ایک نئے قسم کے رومان کو اپنے دل و دماغ میں پھیلاتا رہا اور رات کی اندھیاری خوبصورتیوں کو گنتا رہا۔ ایکا ایکی ان خیالات سے چونک کر اُس نے گھڑی میں وقت دیکھا تو بارہ بجنے میں دو منٹ باقی تھے۔ اُٹھ کر اُس نے گھر کا رُخ کیا اور دروازے پر ہولے سے دستک دی۔ پانچ سکنڈ گذر گئے، دروازہ نہ کھلا۔ ایک بار اُس نے پھر دستک دی۔

دروازہ کھلا۔ جوگندر سنگھ نے ہولے سے کہا: «امرت....«

اور جب نظریں اُٹھا کر اُس نے دیکھا تو امرت کور کے بجائے ترپاٹھی کھڑا تھا۔ اندھیرے میں جوگندر سنگھ کو ایسا معلوم ہوا کہ ترپاٹھی کی ڈاڑھی اتنی لمبی ہو گئی ہے کہ زمین کو چھو رہی ہے۔ اُس کو پھر ترپاٹھی کی آواز سنائی دی: «تم جلدی آگئے.... چلو یہ بھی اچھا ہوا.... میں نے ابھی ابھی ایک افسانہ مکمل کیا ہے ــ آؤ سُنو۔«

سعادت حسن منٹو

شرم اور اس کی نفسیاتی تحلیل

انسان کی زندگی مختلف چیزوں کے مجموعہ پر مشتمل ہے، اور چونکہ وہ ایک کافی طویل دور سے گذرتی ہے اس لئے ہر انسان کو مختلف قسم کے احساسات وجذبات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، یعنی ماحول کے اعتبار سے اس پر مختلف کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، مثلاً غم، خوشی، خوف، غصہ اور شرم وغیرہ۔ ہر کیفیت کے تحت ایک مخصوص قسم کے جذبات واحساسات پیدا ہوتے ہیں، جنکو انسان اپنی حرکات وسکنات، اور قول وفعل سے ظاہر کرتا ہے، یعنی بعض وقت دو قسم کی کیفیتیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں، مگر ہر کیفیت عارضی ہوتی ہے اور ایک خاص ماحول کا نتیجہ ہوتی ہے، اور ماحول میں ذراسی تبدیلی سے کیفیت کے اثرات میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے، شرم بھی ایک کیفیت کا نام ہے، جس میں انسان اپنی بعض حرکات وسکنات، اعضا، اور قول وفعل کو دوسروں سے پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے اور اگر ان میں سے کسی چیز کو ظاہر بھی کرتا ہے تو اظہار ایک مخصوص جماعت یا بعض اوقات ایک خاص فرد تک محدود رکھتا ہے، اور جہاں دانستہ یا نادانستہ اس حد سے آگے قدم بڑھ گیا تو اس پر ایک قسم کی ندامت طاری ہو جاتی ہے، جس میں پشیمانی کے ساتھ افسوس بھی ہوتا ہے، بدنامی اور سُبکی کا ڈر، اور تحقیر کا خوف بھی اپنا اثر دکھاتا ہے، شرم کی کمی یا زیادتی کا انحصار واقعہ متعلقہ پر ہے، اور خود ایک ہی واقعہ کے اثرات ایک ہی آدمی پر ماحول کے اعتبار سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

شرم کی ابتدا۔ بعض ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شرم کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ انسان نے اپنی بعض صنفی حرکات اور ان کے متعلقہ واقعات کو چھپانے کی کوشش کی، بعد میں اس میں اور چیزیں بھی مل گئیں اور شرم نے ایک مکمل کیفیت کی صورت اختیار کر لی، مگر ہمارے خیال میں یہ بات صحیح نہیں، یہ ٹھیک ہے کہ شرم میں سب سے زیادہ اہم چیز صنفی تعلقات ہیں، مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعض وقت ان تعلقات کا اشارتاً یا کنایتاً کوئی تذکرہ نہیں ہوتا مگر آدمی پر شرم کی پوری پوری کیفیت طاری ہو جاتی ہے ماہرین کے ایک گروہ کی رائے ہے کہ شرم میں ڈر کا پہلو بھی شامل ہے انہوں نے جنسی اختلاط کے اندیشہ کو شرم کا باعث قرار دیا ہے، لیکن یہ اصول بھی صحیح نہیں ہو سکتا کیونکہ ایک تو شرم انسان میں بہت پہلے سے پیدا ہو جاتی ہے جنسی جذبہ بلوغ کے بعد پیدا ہوتا ہے، دوسرے اگر اس نظریہ کو تسلیم کر لیا جائے تو شرم صرف عورتوں تک محدود ہونا چاہئے تھی کیونکہ جنسی اختلاط میں مرد کی جانب سے حملہ کا اظہار ہوتا ہے اور عورت کی جانب سے مدافعت کی کوشش، شرم اسی مدافعتی روک تھام کا نام ہے۔ مگر جب مردوں میں ہی شرم پائی جائے تو یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی، در اصل ہر انسان اپنی بعض فطری اور اکثر غیر فطری چیزوں اور کمزوریوں کو چھپانا چاہتا ہے، یہیں سے شرم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، اس میں مرد وعورت اور سن وسال کی کوئی قید نہیں۔ چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ ایک مخصوص محفل میں گا سکتے ہیں، اسی محفل میں محض ایک اجنبی کا اضافہ ان کی زبان بند کر دیتا ہے، اکثر آدمی (جن میں کوئی جسمانی نقص نہیں) دوسروں کے سامنے سر نہیں منڈواتے، بغلیں نہیں بنواتے، اپنے جسم کے کسی ایسے حصے کو عریاں نہیں کر سکتے جس کو عام طور پر مستور رکھتے ہیں۔ بعض لوگ محفلوں میں کھانا کھاتے شرماتے ہیں، اکک نامی ایک سیاح تاہیتی جزائر کے لوگوں کے متعلق لکھتا ہے کہ یہ کبھی ایک ساتھ کھانا نہیں کھاتے، حتیٰ کہ بھائی بہن اور میاں بیوی بھی الگ الگ ٹوکریوں میں اپنا کھانا رکھکر ایک دوسرے سے چند گز کے فاصلہ پر بیٹھ کر ایک دوسرے کی جانب پشت کر کے کھانا کھاتے ہیں۔ وسطی برازیل میں مقامی باشندے عام مقامات پر یا راستہ چلتے کبھی کچھ نہیں کھاتے، ہندوستان کے بہت سے آدمی شاہراہوں اور عام راستوں پر کچھ کھاتے ہوئے جھجکتے ہیں، لیکن ایسی بھی بڑی تعداد ہے جو اس میں کسی قسم کی شرم محسوس نہیں کرتی۔ مجھے ایک مرتبہ جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر ایک کھلے ہوٹل میں حلیم کھانے کا اتفاق ہوا، شرم سے میری گردن جھک گئی تھی اور پیشانی پسینہ سے شرابور تھی، لیکن اس سلسلہ میں ایک بات قابل لحاظ ہے اور وہ یہ کہ ایک آدمی اپنے جس کام یا فعل سے شرماتا ہے ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جن میں پہلی مرتبہ شرم محسوس ہوتی ہے، مگر بعد میں ان کاموں میں شرم باقی نہیں رہتی، اب ہم جن کو بے شرم کہتے ہیں وہ ہمیشہ سے ایسے نہیں ہیں، ابتدا میں ان کو بھی شرم محسوس ہوئی، مگر بعد میں وہ اس کے عادی ہو گئے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب آدمی کو کسی بات کی عادت ہو جاتی ہے تو اس کی شرم بہت کم اور بعض وقت بالکل مفقود ہو جاتی ہے، مثلاً دہلی کے وہ معزز لوگ جن کو بچپن سے سیڑھیوں پر بیٹھ کر حلیم کھانے کی عادت ہے اب ذراسی بھی شرم محسوس نہیں کرتے بلکہ ان کے ذہن میں یہ تصور بھی پیدا نہیں ہوتا کہ یہ کوئی قابل لحاظ بات ہے، یورپ کی اکثر رقاصاؤں نے اسکا اعتراف کیا ہے کہ جب ان کو پہلی مرتبہ اسٹیج یا اسٹڈیو میں عریاں یا نیم عریاں حالت میں آنیکا اتفاق ہوا تو شرم کے مارے ان کی بری حالت تھی، مگر تھوڑے ہی عرصہ میں وہ اسکی اسقدر عادی ہو گئیں کہ ان کو اپنے اس فعل میں بجائے برائی کے خوبیاں نظر آنے لگیں، در اصل کسی عورت کو پہلے پہل اسٹیج پر اس حالت میں لانا ممکن نہیں جب تک کہ

اس کو قبل از وقت مردوں کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں کے سامنے نہ لایا جائے، لیکن اس کے باوجود جب وہ پہلی مرتبہ بھرے مجمع کے سامنے آتی ہے تو اس کو شرم محسوس ہوتی ہے جس کو ہم بدحواسی، مجمع کا اثر وغیرہ جیسی چیزوں سے تعبیر کرتے ہیں، یہی حال دنیا کے تمام بے شرم انسانوں اور عصمت فروش عورتوں کا ہے۔

شرم کی کیفیات۔ آدمی سے جب کوئی ایسی حرکت یا فعل سرزد ہو جاتا ہے جس پر اس کو شرم آئے تو اس پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے، مگر یہ کیفیت ماحول اور واقعہ کے لحاظ سے زیادہ گہری یا بہت ہلکی ہوتی ہے۔ ایک دوست جب اپنے دوسرے دوست پر کوئی ذومعنی جملہ چست کر دیتا ہے تو آدمی شرمسار ہوتا ہے مگر یہ شرم اس شرم سے بالکل متضاد ہوتی ہے جو اس وقت طاری ہو جب وہ کسی طوائف کے کوٹھے سے اتر رہا ہو اور اس کا کوئی بزرگ عزیز یا محترم شناسا یا چھوٹا دوست، یا عزیز (جس کی نظروں میں یہ قابل احترام ہو) دیکھ لے، یہ ضروری نہیں کہ شرم کسی دوسرے شخص کی موجودگی ہی میں محسوس ہو بلکہ اکثر اوقات انسان تنہائی میں بھی شرم محسوس کرتا ہے اور دل ہی دل میں شرمندہ ہوتا ہے، لیکن چونکہ یہاں اس کا تعلق صرف اُسکی ذات سے ہوتا ہے اس لئے ایسی شرم کا اثر بہت ہلکا اور بالکل عارضی ہوتا ہے، بہرحال جب کبھی آدمی شرمسار ہوتا ہے تو اس پر خاص قسم کی علامات بھی ظاہر ہوتی ہیں، عام طور پر حسب ذیل علامتیں شرم کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں۔

بدن میں سنسناہٹ، کپکپی، دباؤ یا خستگی، ایک ہلکی سی گرمی، سینہ پر بوجھ یا پاؤں سے اوپر کی جانب کسی چیز کا دوڑنا، قلب کی حرکت میں دفعتاً تیزی، یا قلب کی رفتار میں کمی ہو کر تیزی ہو جانا، ایک قسم کی سردی لگ کر پھر گرمی آجانا، ہاتھ پاؤں میں نمی، ہاتھ پاؤں کی انگلیوں کا سرد ہو جانا، آنکھوں میں ایک قسم کی چمک یا آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا آجانا، گلے میں کسی چیز کا اٹکنا، چہرہ کا سرخ ہو جانا، کانوں کا سُرخ ہو جانا، سر کے اوپر ایک قسم کا بوجھ محسوس کرنا، آواز کا بند ہو جانا، پسینہ کا آجانا، پیشانی کا پسینہ سے شرابور ہو جانا، گردن جھک جانا، نظریں نیچی کر لینا، لوگوں سے نظریں نہ ملانا، اچھل پڑنا، مُنہ سے ہلکی سی چیخ نکل جانا، گھبرا کر اضطراری حالت میں کوئی دوسری حرکت کر بیٹھنا، یا اسی حالت میں اپنی جگہ پر ساکن ہو جانا وغیرہ، بالعموم شرم کی علامتیں یہی ہیں، مگر ہو سکتا ہے کہ بعض لوگوں پر ان کے علاوہ دوسری علامتیں بھی ظاہر ہوتی ہوں تو یہ ان کی مخصوص جسمانی ساخت، عادات و اطوار یا ایک خاص ماحول کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

شرم کے مختلف مدارج بعض ماہرین نفسیات نے لباس کو شرم کی وجہ قرار دیا ہے ان کا خیال ہے کہ گو انسان نے شرم کے تحت ہی اپنے بدن کو ڈھانکنا شروع کیا، مگر بعد میں یہی چیز شرم کی وجہ بن گئی، لیکن یہ گروہ اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ فطری شرم مصنوعی شرم سے بہت قدیم ہے اور یہ شرم اس زمانہ میں بھی موجود تھی جب لوگ لباس نہ پہنتے تھے اور آج بھی ان وحشی اقوام میں نظر آتی ہے جو لباس سے بالکل بے نیاز ہیں۔

البتہ یہ بات صحیح ہے کہ سب سے زیادہ بے شرمی کی بات برہنگی کو سمجھا جاتا ہے، مگر برہنگی اکثر عام رہی ہے، یونان کی قدیم ورزش گاہوں میں مرد و عورت بالکل برہنہ جاتے تھے کیونکہ ان کا مقصد ہی اپنے قدرتی، سڈول اور متناسب اعضا کی نمائش ہوتا تھا۔ انگلستان میں چارلس ہیجم کے زمانہ تک کوئی تہوار ایسا نہ ہوتا تھا جہاں برہنہ لڑکیاں رقص نہ کرتی ہوں، گو یہ عورتیں طوائفیں ہوا کرتی تھیں۔ اکثر قوموں اور قبیلوں میں اب تک برہنگی کو مذہبی حیثیت حاصل ہے، جینیوں کا ایک فرقہ اب تک برہنہ رہتا ہے، جنوبی امریکہ اور افریقہ کی بعض قوموں میں شادی اور موت دونوں موقعوں پر مرد و عورت برہنہ ناچتے ہیں، ہندوستان کی قدیم تاریخوں میں لکھا ہے کہ بعض مندروں میں مُرلیاں اور دیوداسیاں دیوتاؤں کے سامنے عریاں یا نیم عریاں رقص کیا کرتی تھیں، اور ان کے آس پاس پروہت، پجاریوں اور عقیدتمندوں کا مجمع ہوتا تھا، بابل و نینوا، مصر و روم کی قدیم سلطنتوں میں یہ رواج عام تھا، یورپ کے اکثر ملکوں میں سترہویں صدی تک رات کو برہنہ سونے کا رواج تھا، کوریاٹ انیسویں صدی کے آخری زمانہ کے ایک واقعہ کا تذکرہ کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ شمالی اطالیہ کے ایک قصبہ میں آگ لگی، ایک مکان میں دو لڑکیاں برہنہ سو رہی تھیں، ایک برہنہ ہی گھبرا کر بھاگی اور وہ بچالی گئی، دوسری کپڑے پہننے لگی اور جل کر مر گئی، لیڈی میری ورٹلے نے ۱۷۱۷ء میں صوفیہ کے ترکی حمام دیکھے، وہ لکھتی ہیں کہ پہلی صفوں میں محترم بیگمات اور معزز خواتین تھیں، اور دوسری صف میں ان کے غلام، مگر سب کے سب بالکل برہنہ، ڈاکٹر کارل ڈیوڈشن لکھتا ہے کہ اس کو جاپانی عورتوں کے فطری حسن کو دیکھنے کا موقعہ وہاں کے قومی تہواروں میں ملا، جہاں عورتیں برہنہ ناچا کرتی تھیں۔

اب نیم برہنگی کی حالت کو لیجئے، اب بھی جنوبی امریکہ اور افریقہ میں ایسی بہت سی قومیں آباد ہیں، جو نیم برہنہ رہتی ہیں، بعض قوموں میں مرد ناف سے نیچے حصہ کو ڈھکتے ہیں اور بعض میں عورتیں لیکن زیادہ تعداد ان وحشیوں کی ہے، جو عام طور پر چھوٹی چھوٹی لنگوٹیاں باندھے رہتے ہیں، مسز برلاس اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ ان کی جاپانی خادمہ گھر میں کام کاج کرتے وقت اپنا جمپر اُتار دیا کرتی تھی، اور جب موصوفہ نے اس کو ہدایت کی کہ وہ اپنا سینہ نہ کھولا کرے تو اس نے بڑے تعجب سے کہا ”خاتون اس سے تو بچوں کو دودھ پلاتے ہیں، اس کو چھپانے کی کیا ضرورت“ ۲ نومبر ۱۹۳۸ء کے السٹریٹڈ ویکلی میں آسام کی ناگا عورتوں کی تصویریں شائع ہوئی ہیں، اس میں نوجوان لڑکیاں بالکل برہنہ کھڑی ہیں صرف زیر ناف چار پانچ انچ کپڑا لٹکا ہوا ہے۔ آسام اور جنوبی ہند کی بعض قوموں مثلاً وڈر، شالو، ناگا وغیرہ کی عورتیں چولیاں نہیں پہنتیں، اور بلا تکلف سڑکوں اور بازاروں میں

بکھرتی ہیں۔

بہرحال ان شتشتیاتی صورتوں کے علاوہ ایک زمانہ ایسا آیا جب برہنگی کو ہر جگہ معیوب سمجھا جانے لگا اور یہیں سے برہنگی نے آرٹ کی بنا دی؛ "وینس کی پیدائش" اور "کرشن اور ان کی گوپیاں" کلاسیکل تصویروں کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ گویا وہ چیز جس سے رسوم و رواج نے محروم کر دیا تھا اب ان کا عکس تصویروں میں نظر آنے لگا۔ اور انسانوں نے اپنی ذوق نظر کی تسکین کا ایک اور راستہ ڈھونڈ ہی لیا۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے، بعض مصوروں کا خیال ہے کہ سوائے ان چند عورتوں کے جن کا جمالیاتی ذوق بہت ہی اونچا ہو یا جو آرٹ سے واقف ہوں، عام عورتیں مردوں کی برہنہ تصویروں سے کوئی لطف نہیں اٹھاتیں، اس کے برخلاف مردوں کی بڑی تعداد عورتوں کی برہنہ تصویروں سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ حالانکہ تجسس کا مادہ دونوں میں یکساں ہونا چاہیئے بعض لوگوں نے اس کی توجیہہ یہ کی ہے کہ مردان چیزوں کو دیکھتے دیکھتے اسقدر مانوس ہو چکے ہیں کہ ان میں غیر شعوری طور پر تھوڑا بہت جمالیاتی ذوق پیدا ہو گیا ہے، مگر ڈاکٹر کارل ڈیوڈشن اس سلسلہ میں ایک ہی مزیدار بات بتاتے ہیں کہ جاپانیوں میں برہنگی میں کسی جمالیاتی پہلو کا احساس نہیں، اور اپنے قول کی تصدیق میں وہ اس واقعہ کو بیان کرتے ہیں جب ٹوکیو میں ایک جوبلی نمائش ہوئی تو انگریزی آرٹ گیلری میں ایک برہنہ عورت کی تصویر "صداقت" کے عنوان سے موجود تھی، جاپانیوں کو پہلی مرتبہ اس قسم کی تصویر دیکھنے کا اتفاق ہوا، جاپانی مرد اور عورت آتے تھے اور اس کو دیکھ کر ٹھٹھے لگایا کرتے تھے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ایک برہنہ تصویر میں کیا جمالیاتی شے ہو سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاید پہلے یہ صحیح ہو مگر اب جاپانیوں کے نظریہ میں تبدیلی ہو گئی ہے۔ (ڈاکٹر کا یہ واقعہ انیسویں صدی کے آخر کا ہے) اب خود ہمارے بازاروں میں جاپانی مصوروں کی بنائی ہوئی عریاں اور نیم عریاں تصویریں فروخت ہوتی ہیں۔

کون زیادہ شرمیلا ہے مرد یا عورت؟ — اس سوال کا جواب، غالباً ہر شخص یہی دیگا کہ فطرتاً عورت زیادہ شرمیلی ہے اب نفسیات کی روشنی میں اسکا حل تلاش کرنا چاہیئے، میرگی کا خیال ہے کہ مرد عورتوں سے زیادہ باحیا ہوتے ہیں اس کا کہنا ہے کہ ایک کنواری لڑکی اپنے ہم عمر کنوارے لڑکے کے مقابلہ میں زیادہ شرمیلی ہوتی ہے، مگر شادی شدہ یا جنسی تعلقات کا علم رکھنے والی عورت اسی قسم کے مرد کے مقابلہ میں کم شرمیلی ہوتی ہے، میرگی اس کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ عورت میں شرم کی زیادتی باکریت کی وجہ سے ہوتی ہے اور اس کی زندگی کی سب سے اہم چیز یہی ہے اور جہاں یہ ختم ہوئی شرم میں بھی کمی ہو جاتی ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ عورت کی شرم اس وقت غائب ہو جاتی ہے جب اس کے جنسی جذبات کی تسکین ہو جاتی ہے، لیکن مرد میں پہلے شرم کم رہتی ہے مگر تسکین پذیری کے بعد شرم بڑھ جاتی ہے۔ میڈم سیلن ریوز کی بھی یہی رائے ہے کہ مرد عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ شرمیلے ہیں، ان کی پہلی دلیل یہ ہے کہ مردوں میں سب سے کم شرم رکھنے والے زنانہ ہوتے ہیں، اور یہ ہمیشہ عورتوں کا لباس اور ان کی طرز اختیار کرتے ہیں، دوسری دلیل یہ ہے کہ ہر جگہ عورتیں آسانی سے اپنا طبی معائنہ مرد ڈاکٹروں سے کرا لیتی ہیں مگر مرد کبھی عورت ڈاکٹروں سے معائنہ کرانے کیلئے تیار نہیں ہوتے، قانون مذکور کی دونوں دلیلیں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہیں، اور مجھے ان سے اتفاق نہیں، میری رائے ہے کہ جنسی تعلقات سے ناواقف عورت میں زیادہ شرم ہوتی ہے، لیکن اس کے بعد عورت کی شرم کم ہو جاتی ہے، البتہ خاص خاص زمانہ اور حالات میں عورتوں میں شرم کا جذبہ زیادہ قوی ہو جاتا ہے، طبقہ اناث میں سب سے کم شرم رکھنے والی عورتیں طوائفیں ہوتی ہیں مگر ڈاکٹروں نے بتایا ہے کہ وہ بھی جنابت کے زمانہ میں یا جب حاملہ ہوں اپنے مخصوص حصوں کو کسی پر اور بالخصوص مردوں پر ظاہر کرنے کیلئے تیار نہیں ہوتیں۔

وحشی زیادہ شرمیلے ہیں یا متمدن؟ — عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ متمدن لوگ بہ نسبت وحشیوں کے زیادہ شرمیلے ہوتے ہیں، اور اس قیاس کی وجہ وحشیوں کی نیم عریانیت ہے، لیکن جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں شرم انسانوں میں لباس کے استعمال سے پہلے بھی تھی، اسی لئے بعض ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ لباس جنسی خواہشات کو ابھارنے کا ایک ذریعہ ہے، میڈم ریوز ترکی حماموں کے تذکرہ میں لکھتی ہیں کہ "گو حماموں میں بیگمات اور ان کے غلام دونوں بالکل برہنہ نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہاں کسی غیر شریفانہ فعل کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا" چنانچہ اس مشاہدہ سے وہ یہ نتیجہ نکالتی ہیں کہ "میں اس خیال کی تائید کرتی ہوں کہ اگر آدمی برہنہ رہنے لگے تو بمشکل ہی اس میں ہر وقت کوئی خاص جاذبیت باقی رہ جائیگی" موجودہ زمانہ کے برہنہ کلبوں کے اکثر ممبروں کی یہی رائے ہے کہ وہاں جنسی تعلقات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی جاتی، مجھے یقین ہے کہ اکثر لوگ اس خیال کی تائید نہ کرینگے مگر میری ذاتی رائے ہے کہ ان کا کہنا کچھ زیادہ غلط نہیں ہے، انسانی فطرت ہے کہ اس سے جس چیز کو چھپایا جاتا ہے وہ اس کو دیکھنے کا اور زیادہ مشتاق نظر آتا ہے، اور جو چیز ہر وقت اس کے سامنے رہتی ہے اس میں ہر وقت جاذبیت اور دلکشی باقی نہیں رہتی، قدرتی مناظر، غروب آفتاب کا نظارہ، آبشار اور دریا ہر وقت ہم کو بشاش نہیں کر سکتے۔ ہندوستان کے ان شہروں میں جہاں پردہ کا سخت رواج ہے وہاں کے لوگ جب بڑے بڑے شہر دیکھتے ہیں تو ان کی آنکھیں کھل جاتی ہیں، وہ ہر عورت کو بری طرح گھورتے ہیں اگر بس، ٹرام یا ریل میں کوئی عورت انکے

قریب بیٹھ جائے تو وہ بدحواس ہو جاتے ہیں، مگر خود ان شہروں کے لوگوں پر ان چیزوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا، ہندوستانیوں کا خیال ہے کہ یورپ کی ہر عورت بدچلن ہے کیونکہ وہ اپنے مرد دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح کرتی ہے، سینے سے سینہ ملاکر رقص کرتی ہے، نیم عریاں رہتی ہے، لیکن وہ ہندوستانی جو یورپ جا چکے ہیں اور وہاں کے حالات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اس سے انکار کرتے ہیں" اور وجہ صاف ہے وہ لوگ اس قسم کی معاشرت کے اسقدر عادی ہو گئے ہیں کہ یہ چیزیں عام حالات میں ان کے جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرتیں۔ مگر ابتدا میں وہاں بعض ہندوستانیوں کا جو حال ہوتا ہے اس کو نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہے۔

اس لئے وحشیوں کے متعلق محض اس وجہ سے یہ رائے قائم کرنا کہ وہ عریاں یا نیم عریاں رہتے ہیں اس لئے ان میں شرم کم ہے صحیح نہیں، ایک سیاح لاپ لینڈ کے متعلق لکھتا ہے کہ وہاں کی عورتیں ۱۵۰ فرانک دینے کے باوجود برہنہ تصویر کھچوانے پر راضی نہیں ہوئیں حالانکہ ان کے مردوں کی تصویریں دو یا تین فرانک کے معاوضہ پر مل گئیں، سیاحوں کو اکثر ملکوں اور علاقوں میں اس قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ بعض جگہ تو جان پر آبنتی ہے۔ سنٹرل افریقہ کے بعض حصہ میں سوائے سرداروں کے، بچوں کے لڑکے اور لڑکیاں سن بلوغ تک کپڑے نہیں پہنتے، لیکن خود یورپین سیاحوں نے اعتراف کیا ہے کہ وہ یورپ کی اکثر اقوام سے زیادہ شرمیلے ہیں، کوئن لینڈ کے باشندے صرف ذرا ذرا سی لنگوٹیاں باندھتے ہیں مگر اس قدر شرمیلے ہیں کہ ان کے یہاں دو قسم کے الفاظ ہیں، ایک لفظ ایسا ہوتا ہے جو ہر جگہ بولا جاتا ہے مگر اسی چیز یا فعل کیلئے دوسرا لفظ سوسائٹی یا عام لوگوں کے سامنے منہ سے نکالنا بہت ہی برا سمجھا جاتا ہے۔ افریقہ، امریکہ اور خود ہندوستان کی وحشی اقوام میں اگر کوئی مرد کسی کنواری لڑکی سے ربط و ضبط پیدا کرے تو اس سے شادی کرنا پڑتی ہے، اور اگر عورت شوہر والی ہو تو اس کو جرمانہ دینا پڑتا ہے، بعض جگہ ایسی عورتوں کو ہلاک کر دیا جاتا ہے اور مردوں کو کوڑوں سے پیٹا جاتا ہے۔ یا اور کسی قسم کی جسمانی اذیت دی جاتی ہے۔

مختلف ملکوں میں شرم کا معیار۔ کس ملک کے باشندے زیادہ شرمیلے ہیں اور کہاں شرم کم ہے اس کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے، کیونکہ جب ہم کسی ملکی باشندوں کی شرم کا اندازہ کرتے ہیں تو ان کو خود اپنے مروجہ معیار شرم پر جانچتے ہیں" اور جب وہ ہمارے معیار پر پورے نہیں اترتے تو ہم ان کو بے شرم کہہ دیتے ہیں" اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بے شرم سے بے شرم قوم یا قبیلہ میں بھی شرم موجود ہے البتہ فرق صرف معیار کا ہے، اور اس کا دائرہ بہت وسیع ہے، غالباً اس دائرہ کے ایک سرے پر نیو کلوڈینا کی وہ فاحشہ عورتیں ہیں جو فرانسیسی ملاحوں کو اپنے چھوٹے چھوٹے قمیض اٹھا کر دعوت حسن دیتی ہیں، اور دوسرے سرے پر وہ ہندوستانی عورتیں جو مرد ڈاکٹروں کو اپنا ہاتھ بھی کپڑا باندھ کر دکھاتی ہیں۔ بہرحال معاشرت، تمدن، رسوم و رواج اور مذہبی تخیلات وغیرہ نے شرم کے معیارات میں بڑی تبدیلی کر دی ہے جاپان میں عورتوں کے نہانے کی جگہ بالکل کھلی ہوئی ہوتی ہے" اور برابر ہی میں مردوں کے نہانے کی جگہ ہوتی ہے" اور کسی خاص ضرورت کے تحت وہ عورتوں کی طرف آ بھی جاتے ہیں، نگولڈ کوسٹ میں برہنگی بہت ہی شاذ ہے لیکن وہاں یہ دستور عام ہے کہ عورتیں تالابوں اور ندیوں پر نہانے جاتی ہیں" اور اپنے بالوں اور بدن کو خشک کرتی ہوئی اپنے کپڑے ہاتھ میں لئے بلا تکلف گھر چلی آتی ہیں۔ امیزن کے بعض قبائل میں مرد بالکل برہنہ رہتے ہیں اور عورتیں کپڑے پہنتی ہیں، بعض جگہ صورت اس کے برعکس نظر آتی ہے، بعض قبیلوں میں دونوں برہنہ رہتے ہیں مگر وہ ایک دوسرے کے مخصوص حصہ جسم پر نظر نہیں ڈالتے چنانچہ میاں بیوی تک ایسا نہیں کرتے، بعض حصوں میں عورتیں صرف پتوں کی اونچی اونچی لنگوٹیاں استعمال کرتی ہیں۔ مگر وہ ان کو کسی دوسرے حتیٰ کہ اپنے شوہروں کے سامنے بھی نہیں اتارتیں۔ آسام میں بعض قوموں کی عورتیں اپنے گھروں میں بالکل برہنہ رہتی ہیں، مگر وہ اپنے سینہ کو ضرور چھپاتی ہیں، انکا خیال ہے کہ دوسرے اعضا ایسے ہیں جن کو سب بچپن سے دیکھتے ہیں، مگر سینہ ایسی چیز ہے جو عورتوں میں بعد میں ظاہر ہوتا ہے،" اس لئے اس کو چھپانا ضروری ہے، نیگرو اقوام میں بھی یہی دستور ہے،

سمجھا جاتا ہے کہ میاں بیوی کے تعلقات اس قسم کے ہوتے ہیں کہ ان میں شرم سب سے کم ہوتی ہے، لیکن بہت سے شوہر ایسے ملینگے جنہوں نے کبھی اپنی بیوی کو برہنہ نہ دیکھا ہو، اور ایسی ہی بہت سی بیویاں ملینگی اور یہ چیز ہندوستان یا مشرق تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یورپ میں بھی نظر آتی ہے، ایک انگریز نے غلطی سے اپنی بیوی کو برہنہ نہاتے ہوئے دیکھ لیا، وہ اپنے اس فعل پر اسقدر شرمندہ ہوا کہ معلوم ہوتا تھا کہ اس سے کوئی بڑا گناہ سرزد ہو گیا، اور جب تک پادری نے اس کو یقین نہیں دلایا اس کو اپنی بے گناہی کا احساس نہیں ہوا۔ ایک اور انگریز لکھتا ہے کہ اس کے ایک دوست نے جسکی شادی کو تیس سال ہو چکے تھے کبھی اپنی بیوی کو برہنہ نہیں دیکھا، ایک ستر سالہ عورت نے جو گیارہ بچوں کی ماں تھی بتایا کہ اس نے اپنی عمر میں کبھی کسی مرد کو حتیٰ کہ اپنے شوہر تک کو برہنہ نہیں دیکھا۔ اسی عورت کی بہن نے بتایا کہ اس نے خود اپنے آپ کو بھی برہنہ نہیں دیکھا، ہندوستان میں میاں بیوی کا ایک دوسرے کو برہنہ دیکھنا بہت ہی معیوب سمجھا جاتا ہے،" اس میں رسوم و رواج کے علاوہ مذہب کا بھی دخل ہے، مثلاً اسلام نے اس فعل کو مکروہ بتایا ہے، ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں لکھا ہے کہ جو میاں بیوی ایسا کرتے ہیں ان کے بے شرم

اولاد پیدا ہوتی ہے اور اگر لڑکی ہو تو وہ بد اطوار ہو جاتی ہے، اسی تعلیم کا نتیجہ ہے کہ اکثر عورتیں جنسی اختلاط کے وقت بے حس و حرکت ہو جاتی ہیں، اور آنکھیں بھی بند کر لیتی ہیں۔ اور بعض عورتیں بوڑھی ہو جاتی ہیں اور کئی کئی بچوں کی مائیں بن جاتی ہیں مگر ان کی شرم میں تخفیف نہیں ہوتی۔

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان اور وہ بھی ہندوستانی عورتوں میں جس قدر شرم ہے ویسی شاید ہی کسی دوسرے ملک میں ملے، مثلاً یہاں ہندو اور مسلمان عورتیں شرم کی وجہ سے اپنے شوہروں اور سسروں کا نام نہیں لیتیں، غیر مرد کا تذکرہ زبان پر نہیں لاتیں، شادی کے بعد بھی بڑے عرصہ تک اپنے عزیزوں کے سامنے شوہر سے گفتگو نہیں کرتیں، شوہر اور شوہر کے عزیزوں سے بڑی طویل مدت تک اور بعض وقت ساری عمر گھونگھٹ نکالتی ہیں، میں ایک ایسی خاتون کو جانتا ہوں جو اب دادی ہو چکی ہیں مگر اب بھی کسی غیر آدمی حتیٰ کہ اپنے بچوں تک کے سامنے شوہر سے بات نہیں کرتیں، اور ان کو دیکھتے ہی گھونگھٹ نکال لیتی ہیں۔ بہت سی عورتیں سخت بیماری کی حالت میں بھی حکیم یا ڈاکٹر کے سامنے نہیں آتیں۔ اگر کوئی ناگہانی صورت پیش آئے اور ڈاکٹر حکیم یا جراح کو بدن کا کوئی حصہ دکھانا ہو تو اس پر کپڑا لپیٹ کر صرف زخم کا منہ یا تکلیف کی جگہ دکھاتی ہیں۔ دانت نکلوانے کی صورت میں ایک چادر تان کر عورت پیچھے بیٹھتی ہے اور کپڑے میں ایک چھوٹا سا سوراخ کیا جاتا ہے اور پھر منہ کھولا جاتا ہے تاکہ دیکھنے والے کو صرف منہ کا اندرونی حصہ ہی نظر آئے، اور بعض گھرانوں میں تو اس کا بھی رواج نہیں۔ ہندوستان میں اب بھی نوے فیصدی عورتیں ایسی ملیں گی جو شوہروں کی اجازت کے باوجود بچہ کی پیدائش کے وقت مرد ڈاکٹروں کی امداد حاصل کرنے پر تیار نہ ہونگی مذاہب نے بھی شرم کی تعلیم دی ہے، اسلام کا حکم ہے کہ عورتوں کو اپنی نظریں نیچی رکھنا چاہئیں، مرد گھروں میں داخل ہوتے وقت آواز دے دیا کریں، مرد اور عورت دونوں کو اپنا ستر ڈھانکنا چاہئے آسمان کے نیچے برہنہ نہ نہانا چاہئے یہی وجہ ہے کہ اکثر گھرانوں میں مسلمان عورتیں بند غسل خانوں میں بالکل برہنہ نہیں ہوتیں، حیدرآباد میں قدیم معاشرت پر چلنے والے مرد بھی محفوظ غسل خانوں میں نہاتے وقت تہبند ضرور باندھتے ہیں۔ شریف گھرانوں میں عورتیں مردوں کے سامنے اپنے بچوں کو دودھ نہیں پلاتیں۔

مگر تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے، ہمارے یہاں دیہات کے مرد اونچی اونچی لنگوٹیاں باندھتے ہیں، ہندو مردوں کی بڑی تعداد دھوتیاں استعمال کرتی ہے ان میں اکثر اوقات بیٹھنے اور لیٹنے میں بدن کا بڑا حصہ عریاں ہو جاتا ہے ریل کے سفر میں اس قسم کے خوش گوار اور غیر خوش گوار واقعات سے کون ہے جو دوچار نہ ہوا ہو۔ بعض پہلوان بڑے بڑے دنگلوں میں ایسے پتلے اور چھوٹے چھوٹے لنگوٹ باندھ کر میدان میں آتے ہیں کہ ان کے جسم کے بعض حصے بالکل عریاں ہو جاتے ہیں، مارواڑی عورتوں کا چہرہ شاید ہی کوئی دیکھ سکے مگر ہیئت ہر شخص دیکھ سکتا ہے بچہ کی پیدائش کے وقت، عزیز و اقارب، پاس پڑوس کی اولاد والی، غیر اولاد والی عورتیں، اور کنواری لڑکیاں عورت کے کمرہ میں جمع ہو جاتی ہیں۔ اور پیدائش کا پورا عمل ان کے سامنے ہوتا ہے شادی کی رات میں دولہا اور دلہن کی بہنیں اور سہیلیاں، شادی شدہ اور غیر شادی شدہ لڑکیاں دولہا دلہن کے کمرہ میں برابر جھانکتی رہتی ہیں، تاکہ ان کی ملاقات کا حال معلوم ہو سکے، بعض گھرانوں میں اس سلسلہ میں خرافات کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے، جو بہت ہی مضحکہ خیز اور باعث شرم ہے۔ ہندوستان کے تمام دیہات میں عورتیں حوائج ضروری کیلئے ایک ساتھ جاتی ہیں۔ اور پاس پاس بیٹھتی ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ اس طریقہ کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ عورتوں کو تنہا باہر جانے اور تنہائی میں بیٹھنے میں خطرات تھے، اور محض حفاظت کی غرض سے یہ رواج پیدا ہوا، مگر اسی عادت کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیشتر ہندو گھروں میں اور اکثر مسلمان گھروں میں مکانوں کے بیت الخلاؤں میں بھی کئی عورتیں ساتھ جاتی ہیں، ہندوستان میں عورتوں کا آپس میں برہنہ ہو جانا، یا ایک دوسرے کے سامنے اپنے جسم کا کوئی حصہ ظاہر کرنا بالکل معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ ہمارے شہروں میں پانچ چھ سالہ بچے بالکل ننگ دھڑنگ یا صرف کرتا پہنے پھرتے نظر آتے ہیں، اکثر دیہات میں مجھے ۸ سالہ لڑکیوں اور ۱۰،۱۱ سالہ لڑکوں کو اسی حالت میں دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ یورپ کا وہ متمدن حصہ جس کے متعلق ہمارا خیال ہے کہ وہاں بے شرمی عام ہے اس معاملہ میں ہندوستان سے بہت آگے ہے، وہاں دودھ پیتے بچوں کو بھی برہنہ نہیں رکھا جاتا، وہ لنگوٹ یا جانگیہ ضرور پہنے رہتے ہیں۔

دراصل ہر ملک کی شرم کا انحصار بڑی حد تک وہاں کی آب و ہوا، معاشرت اور رسوم و رواج پر ہے خط استوا کے قرب و جوار میں گرمی بہت ہوتی ہے اسلئے وہاں کے لوگ لباس کم سے کم پہنتے ہیں، یا بالکل نہیں پہنتے۔ مگر اسکیمو ایسا نہیں کر سکتے، ان کے یہاں شرم کا معیار دوسرا ہے، وہ اپنے بدن کو کھلا نہیں رکھتے لیکن مہمانوں کی خاطر تواضع میں وہ اپنی بیویاں تک ان کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اب سے ۳۰، ۳۵ برس پہلے چین میں عورتوں کے پاؤں چھوٹے کرنے کے لئے ان کو لوہے کے جوتے پہنانے کا عام رواج تھا اس زمانہ میں سوائے شوہر کے کوئی مرد یا عورت کسی چینی عورت کا پاؤں برہنہ دیکھنے کا حق نہ رکھتی تھی، چینی عورتیں برہنہ تصویریں کھچوا لیتی تھیں مگر اپنے پاؤں ریشمی سلک یا کسی اور باریک کپڑے سے ڈھک لیتی تھیں۔ یورپین ڈاکٹروں نے اپنی ڈائریوں میں لکھا ہے کہ اگر کسی عورت کے پاؤں میں کوئی زخم یا موچ وغیرہ آ جاتی، اور وہ اپنا پاؤں ڈاکٹر کو دکھانے پر مجبور ہوتیں تو کپڑا باندھ کر صرف تکلیف کی جگہ کو ظاہر کرتیں تھیں،

اور اس کے باوجود ان کا چہرہ شرم سے سُرخ ہو جاتا تھا، اور وہ منہ پھیر کر آنکھیں بند کر لیا کرتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ محض رسوم و رواج کا اثر تھا، ورنہ پاؤں سے اور شرم سے کیا واسطہ۔ بہرحال ان حالات میں یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ کس ملک کے باشندے سب سے زیادہ شرمیلے ہیں اور کہاں شرم سب سے کم ہے، البتہ مستثنیاتی صورتوں کو چھوڑ کر اور بعض چیزوں سے قطع نظر کر کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرق کی اکثر اقوام مغرب کی اکثر اقوام کے مقابلہ میں زیادہ شرمیلی ہیں، اور ہندوستانی عورت مغربی عورت کے مقابلہ میں زیادہ شرم والی ہے، لیکن معیارِ شرم دونوں جگہ مختلف ہے۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا لوگ شرمیلے ہیں اسلئے شرماتے ہیں یا وہ شرماتے ہیں اس لئے شرمیلے ہیں؟۔ دراصل شرم کی وجہ یہی ہے کہ ہم شرماتے ہیں، بظاہر انسان کا کوئی فعل ایسا نہیں جس پر اس کو شرم محسوس ہو، لیکن بعض چیزوں کے متعلق ہمارے مخصوص قسم کے خیالات ہوتے ہیں، اور ان ہی خیالات کے باعث شرم محسوس ہوتی ہے، اور جب ہم رفتہ رفتہ ان کے عادی ہو جاتے ہیں تو شرم میں بھی کمی ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ تاریکی میں بہ نسبت تیز روشنی کے ہماری شرم کم ہو جاتی ہے، اس کا اصلی سبب یہ ہے کہ تاریکی میں ہمارے خط و خال دھندلے ہو جاتے ہیں۔ اور ہماری شخصیت پر ایک ہلکا سا پردہ پڑ جاتا ہے، خط و خال کا نمایاں ہونا شرم میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے، وہ لوگ جن کی نگاہ کمزور ہوتی ہے (جب عینک نہیں لگاتے) اور نابیناؤں پر شرم کے وہی اثرات پڑتے ہیں جو ہم پر تاریکی میں پڑتے ہیں۔

اب ایک اور سوال یہ ہے کہ آیا تہذیب و تمدن کی ترقی سے شرم میں اضافہ ہو رہا ہے یا کمی؟۔ تو اس کا ایک ہی جواب ہے کہ تہذیب و تمدن کی ترقی سے شرم میں کمی ہوتی جا رہی ہے، معاشرت اور تمدن میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شرم کا احساس اور معیار بھی بدلتا جا رہا ہے، فنونِ لطیفہ، ادب، تعلیم کی عمومیت، فیشن پرستی، سمندری غسل، آفتابی غسل، عریانیت کی تحریک شرم کے معیار کو گھٹا رہی ہیں۔ مشرق اور بالخصوص ہندوستان جہاں پہلے بہت زیادہ شرم تھی وہاں بھی اب اس میں کمی ہوتی جا رہی ہے، ہندوستانی عورتیں مردوں کے ساتھ رقص کرنے لگیں ہیں، اسٹیج پر ہندوستانی لڑکیاں نیم عریاں حالت میں آ جاتی ہیں۔ گذشتہ ماہ (غالباً اکتوبر) پنجاب میں جنگ کی امداد کے سلسلہ میں تیراکی کا ایک مقابلہ ہوا تھا جس میں ہندوستانی عورتیں ایسا لباس پہنے ہوئے تھیں جس میں ان کی پوری ٹانگیں ہاتھ اور گلے کا بڑا حصہ کھلا ہوا تھا، اور انہوں نے ایک بڑے مجمع کی موجودگی میں اپنے کمالات دکھائے اچھے اچھے معزز اور شریف گھرانوں میں ساڑیوں کے ساتھ جو جمپر پہنے جاتے ہیں ان میں عورتوں کے مونڈھے اور گلے کا بڑا حصہ کھلا رہتا ہے، ہر شخص اپنے گھر میں موجودہ زمانہ کا ۲۰، ۲۵ سال پہلے کے حالات سے مقابلہ کر کے دیکھ لے اس کو بیّن فرق نظر آئیگا۔ اس کے علاوہ جیسے جیسے لوگوں کی معلومات میں اضافہ ہو رہا ہے شرم میں کمی ہوتی جا رہی ہے، چیزوں کو سمجھنے اور ان کا تجربہ کرنے کے بعد وہ شرم باقی نہیں رہتی جو پہلے ہوتی تھی۔ ڈاکٹروں، جراحوں اور علم نفسیات کے ماہروں میں وہ شرم نہیں ہوتی جو عام آدمیوں میں ہوتی ہے، اب سے ۱۰ سال پہلے اگر اس قسم کا مضمون شائع ہوتا تو مضمون نگار پر ہر طرف سے لعن و طعن کی بوچھار ہوتی، مگر آج ہندوستان کے معیاری پرچوں میں بہت سی ایسی باتیں اور چیزیں نظر آتی ہیں جو پہلے ہرگز ممکن نہ تھیں۔ اور ان ہی سب چیزوں نے مجموعی حیثیت سے شرم کے معیار کو تبدیل کر دیا ہے۔ اور وہ مبالغہ جو پہلے کیا جاتا تھا، اس میں کمی ہو رہی ہے، اور کچھ عرصہ کے بعد اور کمی ہو جائیگی۔

محمد احمد سبزواری

نوٹ:۔ اس مضمون میں جن ناموں کے حوالے دئے گئے ہیں ان کی مثالیں [illegible] کی کتاب "نفسیات جنسی" سے لی گئی ہیں ٭